STRIP SCHRIFT

Maandblad / Nr. 212 / Losse nummers ƒ 6,— / Bfrs. 124

stripschrift

stripschrift

tijdschrift voor striplezers

stripschrift

Tijdschrift voor striplezers

EEN GREEP UIT 20 JAAR STRIPSCHRIFT

STRIPSCHRIFT

Strip Schrift

STRIPSCHRIFT

TIJDSCHRIFT VOOR STRIPLEZERS

STRIPSCHRIFT

STRIPSCHRIFT

STRIP SCHRIFT

nr. 212 – 20e jaargang

Uitgegeven door Vonk/Uitgevers B.V. voor Het Stripschap, Nederlands Centrum voor Belangstellenden in Strips, goedgekeurd bij K.B. 30 sept. 1968.

Redaktie: Postbus 4835, 1009 AV Amsterdam (020-939857).
Uitgevers: Vonk/Uitgevers B.V., Postbus 420, 3700 AK Zeist, tel. 03404-52292, telex 70042.
Advertentie-exploitatie: Inlichtingen en tarieven: Bureau Nassau, Jan van Nassaustraat 18, 2596 BT Den Haag, telefoon 070-249500.
U kunt ook uw advertenties direct inzenden aan de uitgever, Postbus 420, 3700 AK Zeist.

Klachten over bezorging, adreswijzigingen en inlichtingen over abonnementen uitsluitend via Postbus 420, 3700 AK Zeist.

Bladmanager: Nelleke Lindhout
Redaktie: Baldi Dekker jr., Arco van Os, Pieter van Oudheusden, Hans Pols.

Nieuwsredaktie: Baldi Dekker jr.

Medewerkers: Dick de Boer, Ruud Booms, Har Brok, Moj Gründemann, Patty Klein, Willem Ritstier, Donald Stroomberg, Gerard van der Wolf.

Omslag: Ad Vredenduin.

Stripschrift is verkrijgbaar:
- via een lidmaatschap/abonnement à *f* 67,50. Postgiro 1513000 of bankrekening 42.11.38.114, beide t.n.v. Het Stripschap te Amsterdam.
- via een abonnement (jan. t/m dec.) à *f* 49,50 (buitenland *f* 59,—).
- via een CJP-abonnement à *f* 42,75.
- losse nummers (ook verkrijgbaar in de boekhandel) à *f* 6,— Dubbele nummers *f* 8,—. Postgiro 209948 t.n.v. 'Stripschrift' te Zeist.

Houders van een CJP-paspoort dienen zich via hun CJP-buro op te geven. Lopende (bestaande) abonnementen kunnen eerst worden omgezet in het komende kalenderjaar. Abonnementen op Stripschrift, opgegeven in de loop van een kalenderjaar, omvatten alle in de desbetreffende jaargang te verschijnen nummers.

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd en/of openbaar gemaakt, door middel van druk, fotocopie, microfilm of op welke andere wijze ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van Stripschrift en auteurs.

De verantwoordelijkheid voor de geplaatste artikelen berust bij de auteurs.

ISSN 0165-845X.

Druk: Vonk Zeist.

STRIP TOP TIEN

(overgenomen uit Stripschrift 85 (1976))

1. ASTERIX
   Het geschenk van Caesar
   UDERZO-GOSCINNY
   Uitgeverij Amsterdam Boek

2. SUSKE EN WISKE
   De mollige Meivis
   VANDERSTEENSTUDIO'S
   Standaard Uitgeverij

3. DE INDIANENREEKS
   De Weg van de Wraak
   KRESSE
   Uitgeverij Casterman

   BRUNO BRAZIL
   Kaaimannen in het Rijstveld
   VANCE-ALBERT
   Uitgeverij Helmond

5. ROBBEDOES EN KWABBERNOOT
   Cider voor de Sterren
   FOURNIER
   Uitgeverij Dupuis

6. LEFRANC
   De giftige Sneeuw
   MARTIN
   Uitgeverij Casterman

7. BLUEBERRY
   Chihuahua Pearl
   GIRAUD-CHARLIER
   Uitgeverij Semic Press

8. MICHEL VAILLANT
   Het geheim van Steve Warson
   GRATON
   Uitgeverij Helmond

9. SAMMY
   De Lijfwachten zijn knetter
   BERCK-CAUVIN
   Uitgeverij Dupuis

10. DE BLAUWBLOEZEN
    De blauwe Groentjes
    LAMBIL-CAUVIN
    Uitgeverij Dupuis

De enorme stroom uitgaven die ter gelegenheid van de feestdagen op gang kwam liet duidelijke sporen op de toptienlijst na. De onderlinge verschillen waren aanzienlijk kleiner dan normaal, terwijl een aantal uitgaven slechts één enkele punt tekort kwam voor een notering: 'Baard en Kale in New York' van Uitgeverij Dupuis, Tom Poes – 'De rare Uitvinding' en 'Het Land van de blikken Mannen' van De Bezige Bij/Het Stripschap en de eersteling van Uitgeverij Impressum te Amsterdam: Roderik – 'Amathea'.

Het tussen haakjes vermelde getal geeft het plaatscijfer op de vorige Toptienlijst aan.
Gegevens voor deze Toptien werden verstrekt door:

Athenaeum Nieuwscentrum, De Blauwe Lotus, Drukwerk, Henkus en 10, de Jacobijn, Lambiek, De Leeswinkel, Nero, Old Comic House, Panda, Plaatjes-Boekjes, Richard, Sjors, Wammes, Wammes Waggel en Wout, terwijl dit keer ook voor het eerst gegevens binnenkwamen van de Rotterdamse vestiging van Plaatjes-Boekjes, Spanjaardstraat 106A Rotterdam.

MWMGW

BARTJE

DOOR WILLEM RITSTIER

HI HOHO HO HA HIRA HARA KIRI HIRA HOHO HO HAHO HI HO HA HOHO HI HIRA HA HOHA
WAAROM ZIT JE ZO TE LACHEN, LOU?
HOHO HI HA HOHA
GNIFFEL... NOU, WE ZIJN NU WEL GEWEND OM OUD NIEUWS TE LEZEN IN STRIPSCHRIFT, MAAR NR. 212 SLAAT ECHT ALLES...
RITSTIER

Inleiding

Twintig jaar geleden verscheen het eerste nummer van Stripschrift. Wij zochten ter afsluiting van de twintigste 'jaar'-gang een aantal pagina's op die nog altijd leuk zijn. De oudste bijdrage is een korte strip van de toen nog volstrekt onbekende *Wilbert Plijnaar*. Scenarist tegenwoordig, net als *Lo Hartog van Banda*, die de nieuwe Lucky Luke schreef en heel veel heeft betekend voor de strip in Nederland.
In 1970 maakten een aantal striptekenaars een zelfportret voor dit blad. Sommigen zijn, 16 jaar later, nauwelijks veranderd.
Ook Nederland heeft zoiets gekend als undergroundstrips. Nummer 27/28 was hieraan gewijd. Twee tekenaars die toen underground maakten en nu elk met hun eigen werk bekend zijn bij een groter publiek, zijn *Joost Swarte* en *Evert Geradts*. Geradts, ooit redakteur van Stripschrift, schreef in zijn rubriek *Van Heinde en Verre* over collega Swarte.

Al jarenlang is de verzending van de stripschapkalender aan de leden van Het Stripschap een traditie. Ooit drukten wij deze af.
Piet Wijn kwam jaren geleden aan bod in een interview. We drukken het nog maar eens, net als een uniek interview met *Wallace Wood*. Ontroerend om opnieuw te herlezen in de wetenschap dat deze tekenaar iets later zelfmoord zou plegen.
Ook uniek is het interview met *Jacobs* uit 1977. En 9 jaar later nog altijd aktueel.
U treft in dit nummer ook herdrukken aan van een aantal roemruchte rubrieken. Hans Frederiks besteedde in *La France, o la la* aandacht aan obscure Franse strips voor volwassenen. Wie had toen al van Schuiten gehoord? Zelfs hij niet.
Jan Smet presenteerde enige tijd nieuws uit Vlaanderen in de rubriek *Vlaamse frutjes*. Wat de andere kant van België betreft: daarover schreef *Thierry Groensteen* ooit een artikel. Vele toen nog heel onbekende namen passeren de revue. Inmiddels hebben de meeste tekenaars van deze nieuwe generatie al meerdere albums op hun naam staan.
Leuk is de speurtocht van *IJf Blokker* naar Gijsje Goochem, afkomstig uit een nummer helemaal gewijd aan strips uit de jaren dertig.
Tenslotte is er een interview met de mysterieuze *Roger Dewroet*, waar al lange tijd niets meer van verschenen is.
Het nieuws in Stripschrift is dit keer echt oud. En rent u niet naar de boekhandel: de aangekondigde Oer Tom Poes deeltjes zijn nooit verschenen.
Veel plezier met deze bloemlezing. Allicht mist u nog iets of vindt u het maar niks, zo'n nummer vol oud spul. Laat het ons gerust weten.

Namens de redactie,
Hans Pols

BEGINNERS IN DE STRIPWERELD

IK WORD RIJK.....!
EN NU DE DUIZEND GULDEN VRAAG:
WIE IS WILBERT PLIJNAAR?
AHUM....
UHHHH.....
..... EFFE DENKEN
U ZIET HET, ONZE DESKUNDIGE, DE HEER G. FRANK HANSWURSTER, SCHUDT AL VAN NEE...
NEE
SWIK!
DESKUNDIGE
DEZE VRAAG IS FOUT BEANTWOORD
HET ANTWOORD MOEST ZIJN:
WILBERT PLIJNAAR IS DE ZAK DIE DIT STRIPJE HEEFT GETEKEND!

(overgenomen uit Stripschrift 20 (1970))

Een aantal striptekenaars was zo vriendelijk ter gelegenheid van het éénjarig "jubileum" van Stripschrift een zelfportretje te maken; hiervoor onze hartelijke dank.

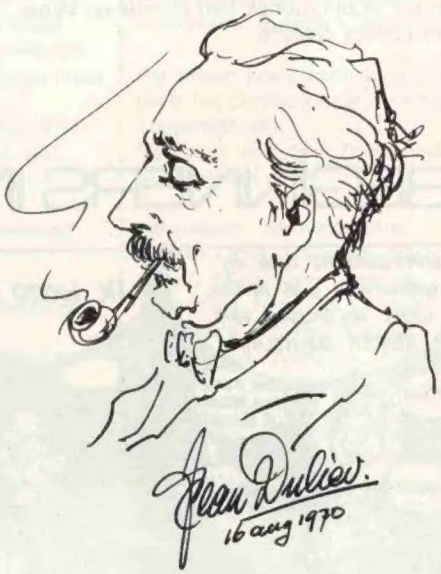
Martin Lodewijk

Piet Wijn

Frans Piët

Henk Kabos

Gideon Brugman



Jean Dulieu

Dick Matena

Willy G. Lohmann

Theo van den Boogaard

(overgenomen uit Stripschrift 23 (1970))

LO HARTOG VAN BANDA

"Het brein achter talloze strips"

De naam Lo Hartog van Banda is slechts voor een kleine groep enthousiaste stripverzamelaars een begrip. Volkomen onterecht, want hij is de schrijver en plotter geweest, en is dat nog, van de meest bekende nederlandse strips.
Op 4 november 1916 startte Lo Hartog van Banda zijn zeer afwisselend leven. Hij doorliep de HBS, om daarna allerlei uiteenlopende beroepen uit te oefenen: hij zat een tijdje in de journalistiek, maar dat lag hem niet zo: hij herkent de mensen slecht en is niet voldoende naar buiten gericht.

Uit de eerste door Van Banda geschreven strip: Fabulus de klokkendokter.

Op zijn twintigste, toen Banda op de tekenakademie zat, vertrok hij naar Nederlands-Indië. Hij had genoeg van Nederland (crisistijd), schraapte 400 gulden bij elkaar en vertrok op de bonnefooi. Toen hij in Indië aankwam moest hij een borgsom van 400 gulden storten, terwijl zijn hele bezit nog maar uit vijf gulden bestond. Banda vroeg en kreeg een week uitstel en begon als een gek te solliciteren. Gelukkig vond hij op tijd een baan bij de Deli-krant als advertentie-tekenaar, wegens zijn opleiding op de tekenakademie. Langzamerhand ging Banda ook de advertentieteksten opstellen en artikeltjes schrijven. Gedurende de tweede wereldoorlog werd hij geïnterneerd; toen de oorlog voorbij was keerde hij naar Holland terug, in 1946. Hij werd ambtenaar op het Ministerie van Economische Zaken: "Ja, ik heb daar nog karrière gemaakt ook, ik kreeg de bevoegdheden A, B en C, dat was erg leuk: dan had je een bureau in een apart kamertje en je mocht ondertekenen, dat was ook heel belangrijk, hè. Ik ben op het ministerie gebleven tot de lente, ik vond het toen mensonterend worden." Banda bracht de daaropvolgende weken op het strand door: overdag in de zon verzamelde hij ideeën voor een jongensboek en 's avonds werkte hij die uit. Na vier weken had hij het boek gereed en verkocht het direkt aan Uitgeverij West-Friesland. Hierdoor aangemoedigd begon hij korte verhalen te schrijven voor allerlei bladen en richtte samen met Ban Abbas een science-fictionblad voor volwassenen op. De term science-fiction was toen in Nederland nog een volmaakt onbekend begrip, daarom noemden ze het "Fantasie en Wetenschap".

NERVE CENTRE OF THE ORGANISATION
17. Mr. Back, Sales Director, isn't tuned in at the moment. He's busy working.....
18. with the assistance of Mieke Boulus.
19. ....on another satisfied client!
20. &. Hartog van Banda, our busiest scribe, here working on his 4813th script. He believes in living on the job.
21. Van Banda's bed.
22. Van Banda's hotwater bottle.
23. Van Banda's bed socks.
24. Marten Toonder Himself, father of our organisation, Guide Philosopher and friend to us all and with fingers in many pies.

Een gedeelte van de 'profile of Marten Toonder Studios' uit het in het Engels gestelde blad 'Cartoonder'; in deze cartoon zien we o.a. Lo Hartog van Banda aan het werk (fig. 20)

Er kwamen veel voorintekeningen, maar, naar later bleek, vooral van mensen die dachten dat het een wetenschappelijk blad was, terwijl het de bedoeling van Banda en Abbas was science-fiction-avonturenverhalen te leveren. Het blad haalde maar vier afleveringen. Banda schreef praktisch alleen het hele blad vol, onder allerlei schuilnamen.
Toch ging hij, toen hij met "Fantasie en Wetenschap" gestopt was, door met de korte verhalen. Hij heeft nooit een verhaal teruggestuurd gekregen. "Dat was eigenlijk in een tijd dat je schreef naar behoefte: als ik een jas nodig had, dan schreef ik een jas, of ik schreef de huur." Banda schreef over de meest uiteenlopende onderwerpen, zoals voor "Cheerio" de "ondeugende" verhalen, voor de Geïllustreerde Pers spannende verhalen en ook een keer voor damesbladen. "Kerstverhalen betaalden het best: maar ja, die moest je drie maanden van tevoren inleveren, dus die moest je schrijven als je nog helemaal niet in kerststemming was".

Toen Banda trouwde moest er natuurlijk een konstanter inkomen komen en was het afgelopen met schrijven naar behoefte. Korte verhalen werden slecht betaald, dertig tot veertig gulden: hij moest dus vier of vijf verhalen per week schrijven voor een redelijk inkomen. De hele dag was hij er mee bezig, ook een deel van de nacht: hij werd volkomen wereldvreemd, omdat hij nergens anders meer tijd voor had.

Distel, van Borge Ring, in Sjors

Joris Goedbloed, 14 jaar lang door Banda van tekst voorzien

"Het was wel een goede training, je leert je enorm te concentreren. Je hebt bijvoorbeeld een bepaald idee en alles wat daarmee associatief verbonden is ga je nazoeken en dan uitwerken".
Dit leven was niet vol te houden en daarom ging Lo Hartog van Banda bij de Nillmij werken, terwijl hij onderwijl verzekeringswiskunde studeerde. Hij hield het daar een goede twee en een half jaar uit, van 1949 tot 1952, een rekordtijd voor hem.
"Toen ik mijn wiskunde-examen gehaald had openden zich voor mij allerlei perspektieven waar ik totaal geen trek in had, en toen dacht ik, je bent nou toch wel op zó'n verkeerd spoor." Banda nam zijn ontslag.
In de Nillmij-tijd had hij zijn eerste strip geschreven, "Fabulus de klokkendokter" voor een vakblad van uurwerkmakers. Hij wilde doorgaan met stripschrijven en zocht kontakt met de Marten Toonderstudio's, omdat zij het taalgebied hadden doorbroken.

Arad en Maya, van Jan Steeman, in Sjors

Ambrosius, van Gideon Brugman, in Pep

"Ik schreef naar de Toonderstudio's of ze een ideeënman nodig hadden, maar ik kreeg een brief terug, dat Toonder zelf al zijn strips schreef. Toen dacht ik, dat moet ik toch op een andere manier doen, en toen heb ik hun zwakste strip aangepakt, namelijk Olle Kapoen in het Algemeen Handelsblad. Het verhaal, dat wist ik, daar was de redaktie van het Handelsblad helemaal niet zo blij mee. En toen heb ik een strip geschreven, Baron van Tas: ik heb de tekst doorgestuurd naar het Handelsblad met de mededeling dat ik er ook een tekenaar voor wist. Ik kreeg een brief terug, dat ze er erg veel interesse voor hadden. En die brief heb ik toen naar de Toonderstudio's gestuurd en erbij gezegd, kijk eens, we kunnen óf gaan samenwerken, óf gaan konkurreren. Als jullie niet willen samenwerken wip ik jullie strip uit het Algemeen Handelsblad. De Toonderstudio's wilden Baron van Tas toen kopen, maar ik zei, je kunt hem voor geen duizend gulden per aflevering kopen als we niet gaan samenwerken. En zo zijn we tot overeenstemming gekomen."

In 1952 deed Banda zo zijn intrede in de Toonderstudio's, waar hij tot 1966 is gebleven. Hij moest de bestaande strips vervolgen en begon met Panda, Kappie, Bas en Van der Pluim en de Tom Poes-weekstrips. Op de Toonderstudio's was er toen niemand die balloonstrips kon maken en daar had Banda feeling voor. In de periode dat hij daar werkte heeft hij alle weekstrips geschreven.
Banda was echter in de eerste plaats plotter: hij schreef altijd een open plot, zodat men steeds meerdere kanten opkon. Ook van de Tom Poes-dagstrip schreef hij gedurende die veertien jaar de plots, op een stuk of vijf verhalen na. De uiteindelijke tekst werd geschreven door Marten Toonder zelf. "Het kwam af en toe ook voor dat Toonder een verhaal gewoon begon, met iets dat hem intrigeerde, en dan kwam hij op een gegeven moment bij me en vroeg hoe het nu verder ging, en dan verzon ik verder de afloop."
Ik associeerde vaak: ik pakte gewoon een woordenboek en dan zocht ik associaties van een bepaald woord af: bijvoorbeeld toen Toonder zijn figuren een tuin had ingestuurd, zocht ik naar associaties van "boom", en zo kwam ik op "stamboom" en "twistappels" e.d. Vaak als er een verhaal van een serie afliep, had ik nog helemaal geen tijd gehad om een plot voor het volgende verhaal te verzinnen en dan begon ik gewoon maar, en dan kwam het plot vanzelf".
Banda heeft een enorm aanpassingsvermogen: hij kan in de stijl van iedere schrijver schrijven: hij hoeft zich slechts even te koncentreren op de eigenaardigheden van de schrijver en de karakters van de helden.
"Karakters overnemen vind ik niet erg: ze veranderen onder je handen; als de karakters heel goed zijn, goed bedacht, zoals Tom Poes en Heer Bommel, is het heel leuk. Dan beschouwde ik het min of meer als een soort schaakspel: je kunt zeggen dat Tom Poes een witte loper is, hij zal nooit iets zwarts doen, terwijl Bommel juist een paard is, die kun je overal heen manoeuvreren, met kromme sprongen: Bommel is niet rechtlijnig, die kun je in iedere toestand manoeuvreren. Tom Poes is reuze handig voor de lijn van het verhaal: zou je alleen met Bommel werken, dan kom je nergens. Als je Bommel iets laat uitleggen, zou je zijn karakter onrecht aandoen, als je het hem dúídelijk laat uitleggen."

De drie door Hartog van Banda zelf ontworpen figuren uit zijn Toondertijd: Marion, Martin Evans en Student Tijloos.

Panda heeft Banda in zijn veertienjarige Toonderperiode konstant niet alleen geplot maar ook geschreven, vanaf verhaal 28 (Panda en de meesterdokter) tot en met verhaal 77 (Panda en de meesterflesser). De oorspronkelijke versie van Panda werd in balloons in het Engels geschreven, voor de "Evening News"; daarna werden de balloons weggewerkt en de Nederlandse tekst eronder geschreven. Banda schreef Panda zowel in de Engelse als in de Nederlandse versie. "Ik richtte me op de Engelse humor, typisch Engels zijn bijvoorbeeld de understatements: als je op het prentje iemand ziet die van razernij tegen het plafond springt, en je schrijft erbij: "een lichte geprikkeldheid maakte zich van hem meester", dan behandel je het op zijn Engels. En dat heb ik geprobeerd erin te leggen."
Tegenwoordig wordt Panda direkt in het Nederlands geschreven.
De Hollewijn-verhalen werden nu eens door Banda, dan weer door Toonder geschreven, terwijl Banda alle plots verzon. "Toonder had de figuren van Hollewijn, Dreutel en Hoetentoeter met manschap uitgedacht; Hollewijns karakter had Toonder al heel precies ontworpen: dat was iemand die altijd het midden hield en zólang overlegde dat hij nooit tot daden kwam. Toen vroeg hij of ik daar een strip op kon maken, maar ik zei, hij lijkt me geen geschikte figuur voor een strip, een figuur die zolang nadenkt dat hij nooit iets doet: dan zal er geen enkele aktie in die strip komen.
Daarom heb ik toen Wiebel Wip ontworpen, als de lijnrechte tegenstelling van Hollewijn, dus zij handelde éérst en ging dan pas nadenken. Hollewijn was een moeilijk te schrijven strip, want om Hollewijns karakter trouw te blijven moest je een hele zware reden bedenken om hem in aktie te laten komen; dus een duidelijk plot waarin je met goede, sterke argumenten moest komen om er aktie in te krijgen."

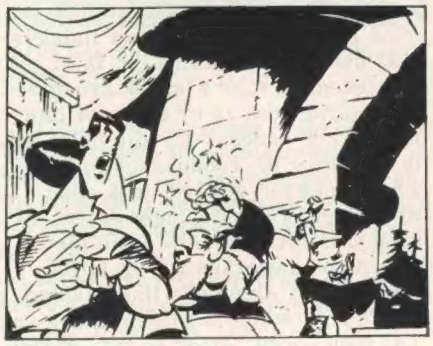
Ook aan Eric de Noorman, Aram en Otto van Irtin heeft Hartog van Banda meegewerkt. Gerrit Stapel kwam met ongeveer veertig afleveringen van het eerste Otto-verhaal naar Toonder. De Telegraaf vond wèl de tekeningen goed maar niet de tekst, en daarom werd Banda eraan gezet om met dezelfde tekeningen een nieuwe tekst te schrijven. Banda heeft toen het eerste en tweede verhaal van Otto geschreven; toen was de basis gelegd en kon een ander het overnemen.
Van Eric heeft Banda ook korte tijd de tekst geschreven. Hans Kresse stuurde toen vanuit Engeland de tekeningen op en Banda schreef er een tekst bij: "Dat was vreselijk, want Kresse stuurde voortdurend strookjes met alleen maar koppen, waar ik dan ellenlange gesprekken bij moest verzinnen."

Arman en Ilva, van Thé Tjong King, in ca. 12 kranten

Het enige Aram-deel dat Banda volledig geschreven heeft is "De ondergang van Ur" geweest. Daarna heeft hij nog wel af en toe bij andere Aram-verhalen de helpende hand gereikt, maar geen ander meer volledig geschreven.
Hartog van Banda heeft in zijn Toondertijd zelf drie nieuwe figuren ontworpen: Marion, Martin Evans en Student Tijloos. "Marion moest én als dag- én als weekstrip geschreven worden; toen schreef ik dus vier stroken, met het aksent na elke eerste drie stroken "tik" en na elke vierde "boem". Dat moest een strip voor vrouwen worden, en toen dacht ik, wat zou vrouwen nou interesseren? Als antwoord vond ik toen: dat ze in elkaars geheime dagboek kunnen neuzen, en daar heb ik toen deze strip op gemaakt." Marion werd eerst door Jan Wesseling alleen getekend en daarna in samenwerking met Thé Khing.
"Martin Evans" was een science-fictionstrip. Op een gegeven moment werden de tekeningen overgenomen door Gerrit Stapel: "Stapel tekent erg goed, maar middeleeuwse dingen, kastelen e.d., en science-fiction lag hem helemaal niet. Hij bestond het om in een ruimteschip balken te tekenen, alleen het haardvuur ontbrak nog." Op een gegeven moment had Banda er geen zin meer in en stopte de strip.
"Ik schrijf altijd naar de tekenaar toe. Als Khing bijvoorbeeld op zou houden met Arman en Ilva, dan zou ik niet weten wie er mee door zou moeten gaan; er ligt ook enorm veel van hem in. Als je voor Khing schrijft heb je het idee dat je een toneelstuk schrijft, waar enorm goede karakterspelers aan meedoen. Bij hem kies ik het verhaal dan ook zó, dat de figuren altijd zoveel mogelijk "close" gaan, wat er in de lui omgaat, wat er op hun gezichten te lezen staat. Neem bijvoorbeeld Dick Matena, die kan praktisch elke situátie aan, die heeft liever een wide-screen-Cecil B. de Mille-geval met duizenden figuren, maar geef je hem te veel close-ups dan wordt het saai. Zo heeft ieder dus zijn eigen kracht: wanneer ik een strip ontwerp schrijf ik dan ook naar de tekenaar toe."
Lo Hartog van Banda heeft grote belangstelling voor astrologie, hypnose en andere occulte zaken. "Toonder was altijd erg met astrologie bezig en dat ben ik toen ook gaan bestuderen om een betere spraakeenheid te krijgen; we konden toen spreken over bijvoorbeeld een echt Saturnustype, en dan wist de één meteen wat de ander bedoelde. Ik vind het reuze interessant, en ik vind het leuk om te experimenteren met overbrenging van een beeld of zo, telepathische proeven."
Dit houdt weer verband met Banda's voorliefde voor science-fiction: "Met science-fiction werk je in het volkomen onbekende. Kreeëren doe je het best in een volkomen chaos, in iets dat nog geen gestalte heeft; daar kun je je fantasie de vrije loop laten. Toen de kaart van Afrika nog veel witte plekken had werden er heel wat vreemde gebeurtenissen in Afrika gesitueerd. Maar tegenwoordig kun je geen plek ter wereld meer noemen en zeggen, daar zit iets vreemds, want de hele aarde is bekend; maar zeg je, op de derde planeet van Centaurus A, of hoe dat ook heet, daar is dat en dat, dan kan het wèl: daar ben je weer vrij om te scheppen."

De argonautjes, van Dick Matena, in Pep

In 1966 is Banda bij de Toonderstudio's weggegaan, op een voor hem niet zo plezierige wijze. De aanleiding was een interview met Banda in de Haagse Post: "Daar was ik echt niet blij mee, want daarin werd ontzettend hard tegen Marten Toonder aangeschopt; hij deed volgens het interview niet veel anders dan op de voorgrond treden, en ik zou dan degene zijn die al het werk deed; dat was een vertrokken beeld, waar ik het niet mee eens was. Toonder nam het mij nogal kwalijk. Maar de schrijver van dat artikel was een insider, die meer wist van de Toonderstudio's dan ik hem verteld had, en in dat artikel bracht hij ook zijn eigen kennis en mening naar voren, terwijl het leek alsof ík dat allemaal gezegd had. Toonder voelde zich er erg door gegrepen, terwijl ik dacht: we hebben veertien jaar samengewerkt en als hij mij voldoende kent dan weet hij dat dat niet allemaal van mij komt; het griefde mij op



Ridder Roodhart, van Dick Matena, in Pep

mijn beurt dat hij dat allemaal zomaar aannam." Toen Toonder kort daarop naar Ierland vertrok werd Banda gevraagd of hij de algemene leiding van de studio's wilde overnemen. Maar er waren toen al zoveel goede artiesten weggelopen dat hij er weinig zin in had. Hij verliet de Toonderstudio's en ging de reklame in. Nadat hij het vijftien maanden in de reklame had uitgehouden, heeft hij korte tijd bij Joop Geesink gewerkt: "Daar kreeg ik wat je noemt een zware leidende funktie en ik moest er ook op letten of anderen op tijd waren, nou, ik heb het van mezelf niet in de gaten, laat staan van anderen. Dat lag me helemaal niet, ik heb nooit willen leiden. Ik ben heel snel weer weggegaan."
In zijn reklametijd heeft Banda toch ook nog aan strips gewerkt: hij heeft een tijdlang de wekelijkse Flintstones geschreven en hij heeft Iris gemaakt, met Thé Khing.
Direkt na zijn Geesink-tijd werd Banda bij Pep gevraagd, dat toen net met de opbouw van een eigen stal begon. En daarna kwam van de ene strip weer de andere, zodat Banda nu weer acht strips schrijft: De Argonautjes, tekenaar Dick Matena, in Pep; Ridder Roodhart, tekenaar Dick Matena, in Pep; Blook, tekenaar Johnn Bakker, in Pep; Ambrosius, tekenaar Gideon Brugman, in Pep; Arman en Ilva, tekenaar Thé Khing in ± 12 dagbladen; Arad en Maya, tekenaar Jan Steeman, in Sjors; Distel, tekenaar Borge Ring, binnenkort in Sjors; Titus, tekenaar Henk 't Jong, binnenkort in Pep.
"De ene strip na de andere startte; het ging zó vlot, dat ik de rem moest aantrekken om nog wat privé-leven over te houden."

Rob van Eyck

Van Heinde en Verre

door

EVERT GERADTS

(overgenomen uit Stripschrift 65 (1974))

Deze keer brave lezers en lezeressen, is Joost Swarte aan de beurt. Joost is een zeer enthousiaste artiest die een tijdlang in een flat in Eindhoven woonde, maar sinds kort in een 3000% gezelliger woning in Haarlem: een voormalig winkeltje met bovenhuis. Getrouwd met Claire, hun dochter heet Woody. Geboren 24 dec. 1947 (Joost, niet Woody). Net geen kerstkindje dus!

In zijn strips in Modern Papier gebruikt hij van de 26 hoofdpersonen er slechts 4 (vier!) in meer dan één strip. Zal één van deze zijn uiteindelijke hoofdpersoon zijn?! We kunnen er slechts naar raden...

We zullen hem nu verder zelf ondervragen, hetgeen plaats had op 17 maart via de telefoon vlak voor een zakenbezoek van hem aan Parijs.

Joost Swarte

--- Sinds wanneer teken je strips?

Mmm... een jaar voordat Modern Papier begon: 1969.

--- Waarom ben je niet alleen ontwerper, in je strips vallen je ontwerpen van b.v. huizen en autoos erg op, en je hebt er ook voor gestudeerd?

Omdat het ontzettend vervelend is om industriële ontwerpen te doen. Uit de praktijk blijkt dat die mensen (de fabrikanten? E.G.) altijd willen wat ZIJ willen en nooit wat de ontwerper wil, wat ook wel begrijpelijk is omdat het voor hun een kommerciële toer is.

--- Waar heb je gepubliceerd?

Uit de Kunst (een blaadje uit Eindhoven), Tante Leny, Modern Papier, in Aloha wel eens iets. In het maartnummer van Charlie komt mijn verhaal uit Cocktail Comix, en daarna het verhaal van Fred Fallo (16 paginaas in kleur, tekeningen Joost Swarte, scenario 'Willem'. E.G.), Cocktail Comix dus, niet te vergeten Okki, en drommels waar nog meer...?! (Hij vergeet de Nieuwe Linie. E.G.)

--- Welk materiaal gebruik je?

Ivoorkarton, HB-potlood, een groen gum, O.I.-inkt van Talens en een kroontjespen in penhouder.

--- Sinds lang geen roodring of heb je nooit met roodring gewerkt?

Ja, het aller-begin was ook kroontjespen, en daarna al heel gauw overgestapt op viltstift, die eerste verhalen in Tante Leny, die ook in Uit de Kunst hadden gestaan waren met viltstift. Daarna met roodring, eerst 0,6, toen met 0,3, een hele tijd met 0,4, en ik denk dat ik nu al anderhalf jaar met kroontjespen teken.

--- Omdat dat een levendiger lijn geeft?

Ja, het is veel mooier, gewoon. De Rapidograph is erg droog en... wat de Rapidograph ook heeft: door de scherpe randjes aan de zijkant snijdt'ie in het papier en dan gaat'ie z'n weg die hij wil en niet die ik wil. De kroontjespen heeft dat niet.

--- Maak je veel schetsen?

Ja, dat hangt ervan af, ik teken naast het werk dat gepubliceerd wordt ook erg veel. Voor de korrespondentie op de 1e plaats, maar ook op kladblaadjes. En wat betreft de verhalen: wel eerst uitwerken met potlood, dus niet op de bonnefooi gaan inkten. Alles staat er in potlood behoorlijk stevig op, tot de plooien aan toe.

--- Vind je dat je snel werkt?

Nou, ik vind niet dat ik zo snel werk, maar dat is erg veranderd. In het begin was het vrij snel, maar de laatste tijd besteed ik er meer zorg aan. Ik denk dat ik over een pagina, zoals die nu in Charlie gaat komen en zoals die in Cocktail Comix stond, nou daar moet je toch wel twee dagen in totaal voor uittrekken. En als je hem ook nog met Ecoline gaat inkleuren dan worden het er maar twee per week.

--- Zijn je ouders ook artistiek?

Nou nee. Ik weet niet of ik het geërfd heb, er zitten wel operazangers in de familie.

--- Hoe sta je tegenover je Okkiwerk?

Nou, de eerste twee jaar van Okki heb ik eigenlijk niet zo serieus gedaan. Maar nu ben ik aan het tekenen voor het derde jaar, dus dat wordt volgend jaar gepubliceerd en dat is de eerste jaargang die ik wel serieus heb aangepakt. Eerst vond ik het veel minder interessant om voor Okki te werken dan voor Modern Papier en Tante Leny. Dus ik probeerde zoveel mogelijk tijd vrij te maken voor dingen die ik 't allerliefste deed.

--- Maar het is toch eigenlijk niet bevredigend om je ergens van af te maken?

Dat vind ik ook niet. 't Is toch wel fijn om van de dingen die niet helemaal 100% in je lijn liggen een goed resultaat te maken.

--- Over welk aspekt van je werk ben je het meest tevreden?

??????

--- Waar hoop je dat de lezertjes op zullen letten, als je wat afgeleverd hebt?

Op alles natuurlijk! Nee, dat vind ik ontzettend moeilijk, ik doe overal mijn best op.

--- Waar ben je het minst tevreden over?

Ja, ik moet nog erg studeren op het tekenen van vrouwen. Ik ben de laatste tijd toch al meer aan 't kijken naar hoe Will Eisner het doet en Mac Manus natuurlijk ook, hoewel: die is niet zo'n uitgesproken mooievrouwen-tekenaar. Hij heeft wel één mooi meisje, maar je kan moeilijk op één figuur afgaan. Ik heb ook 'ns in die Dirty Comix gekeken (eight-pager verzameling. E.G.) dáár leer je 't wel van. Milton Caniff vind ik ook prachtige vrouwen tekenen, dus ik denk dat ik hier in alle rust en stilte ga zitten studeren wat Caniff en Eisner voor vrouwen tekenen. Hoewel... in het verhaal voor Charlie zit óók een heel leuk meisje. Daar ben ik wel redelijk tevreden over.

--- Wie zijn je favoriete buitenlanders?

Nou, om op het square vlak te blijven: Will Eisner, George Mac Manus, Alain Saint Ogan, Hergé.... Crumb natuurlijk, Jay Lynch, Justin Green, Kim Deitch, Bill Griffith... 't zijn er zo veel eigenlijk hè? Herriman moet je óók maar opschrijven en McCay is ook wel belangrijk

--- Heb je ook minst favoriete: waar je echt een hekel aan hebt als je ze ziet?

Dan moet ik wel even denken hoor... Da's moeilijk hoor... O ja, Asterix vind ik slecht, dat vind ik banaal, barbarisme. Nou, dat is te overdreven, ik lees het gewoon niet, weet je wet, het interesseert me gewoon niet, ik vind het misschien niet echt slecht, maar als ik daar twee paginaas van gelezen heb vind ik het zó doorzichtig dat ik er maar mee ophou. En hetzelfde geldt voor Nederlandse strips zoals Bommel, dat vind ik ook niet leuk, dat kan ik niet lezen. En helemaal niet omdat ik iets tegen Marten Toonder heb. Maar zo'n ondertekststrip leest toch niet inspirerend. Je leest de tekst en je vergeet de plaatjes of je kijkt de plaatjes en dan zie je weer geen tekst!

--- Die moet maar eens afgeschaft worden!

Juist!

--- Heb je favoriete binnenlanders?

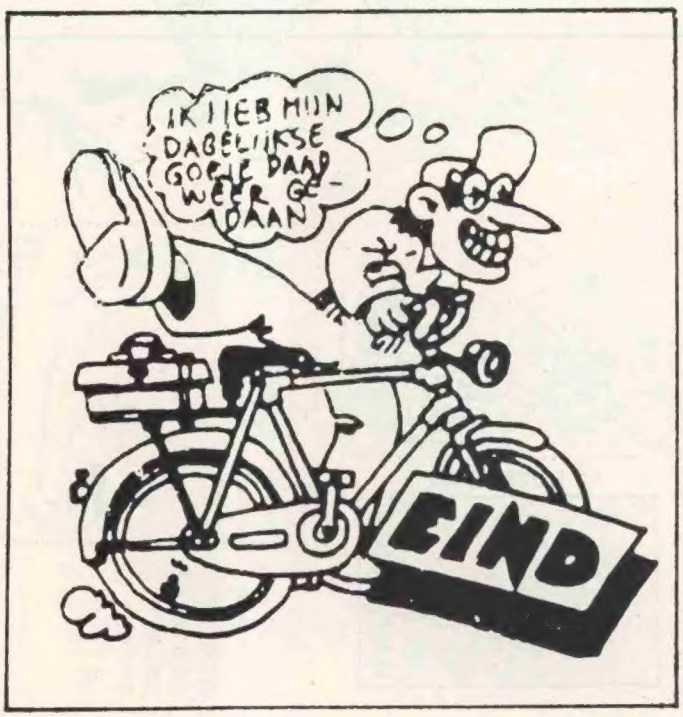
Alle tekenaars, die in Cocktail Comix staan!

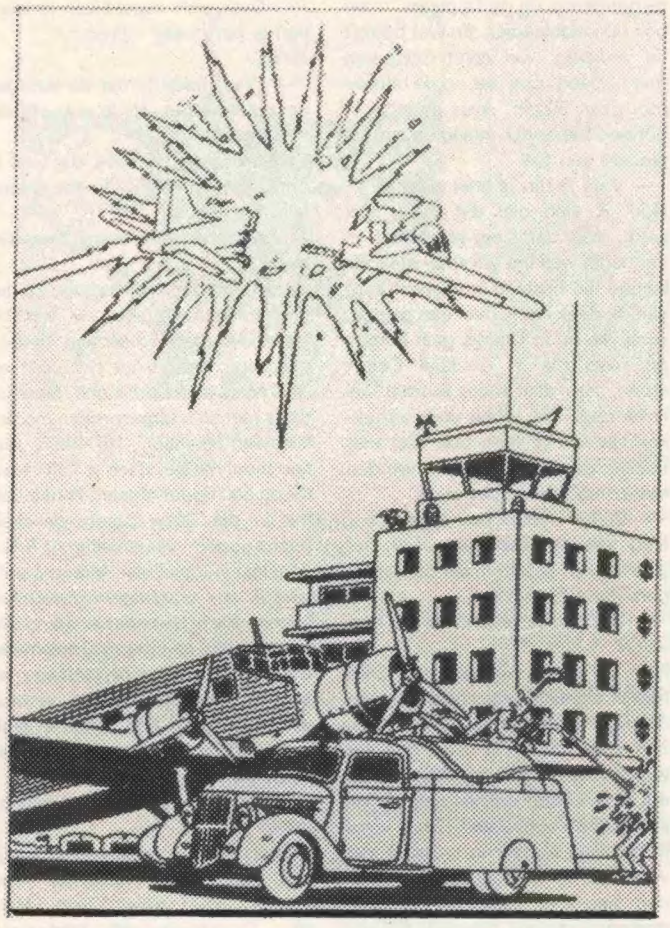
--- En minst favoriete?

Nou ik heb Bommel al genoemd. 't Is niet dat ik er een hekel aan heb, maar 't interesseert me niet. En die taal vind ik ook zo oubollig...

--- Vind je dit een goede tijd wat

oud werk





betreft strips?
Tja... je ziet wel meer strips dan een tijd terug, maar misschien zie je ook wel meer boeken dan vroeger, ik weet niet of dat evenredig opgaat. 't Blijft toch wel een selekte groep die echt in stripverhalen duikt zoals mensen ook in boeken duiken. Maar je hebt wel een hoop konsumptiestrips, net als konsumptielektuur. Ik vind het goed van dit moment dat een hoop tekenaars op een vrije manier met strips bezig zijn, die geen rekening houden met wat er van ze verlangd wordt, maar die dat maken waar ze het beste achter kunnen staan. Dat is dat geouwehoer over undergroundcomix, dat is een belachelijk begrip, waar slaat dat nou op? Wat moet je daar nou mee aanvangen? Het belangrijke is niet dat je het 'underground' noemt, maar dat de tekenaars op een vrije manier werken, dus dat ze dát tekenen wat ze zelf het leukste vinden, dat ze zichzelf niet censureren. En dat is voor elke tekenaar een beetje anders, dus het wordt veel persoonlijker. De tekenaar wordt belangrijker, ik vind het een goeie ontwikkeling. Als tekenaars hun werk serieuzer nemen, zoals schrijvers dat ook doen, is er ook meer reden om hèn serieuzer te nemen.

--- Wat vind je van politieke strips

Jezus... een tekenaar tekent wat hij het beste kan, en als hij nou erg met politiek bézig is, en hij kan het duidelijk vertellen allemaal, en hij vindt het ook goed om het zo te doen, dan krijg je politieke strips. Maar als iemand denkt dat je met strips de politiek kunt veranderen, heeft ie het wel mooi mis, dat slaat natuurlijk nergens op.

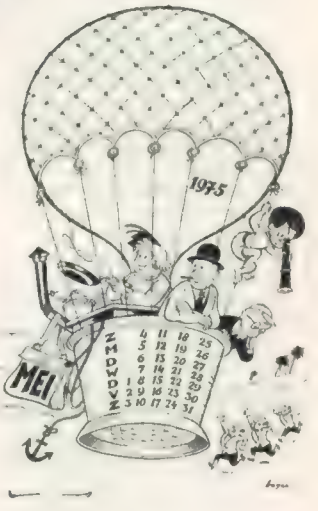
--- Wat zijn je plannen voor de toekomst?

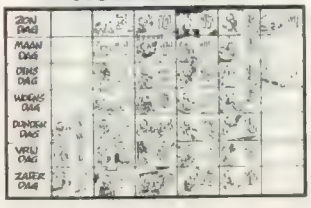
Mooie verhalen tekenen, dat is het beste plan voor de toekomst. En m'n best doen. Waar ik van plan ben mee bezig te zijn, wat niet helemaal zeker is, is om na het verhaal wat nu in Charlie komt, met een nieuw 16-pagina-verhaal te beginnen, met als hoofdfiguur Jopo de Pojo. Ik heb daar al de eerste pagina van getekend, en die neem ik mee naar Parijs, en dan hoop ik dat ze een beetje vetgemest worden als ze die zien. Want ik vind het wel een ontzettend mooi aantal om een verhaal op te maken, 16 paginaas. Het is wel veel maar je kan je plot zo mooi uitwerken. Ik ben eigenlijk wel verlekkerd op die scenario's van Alfred Hitchcock. Die heeft vaak prachtige wendingen in verhalen. Flashbacks ertussen, en dat soort dingen. Het lijkt me ontzettend goed om dat ook in strips te doen. Wat al bestaat trouwens, want Will Eisner is daar ook een kei in, gôh, wat is die gast goed ook!

z'n jongste werk voor Charlie

uit Katoen + Pinbal voor Okki

STRIPSCHAP KALENDER





(overgenomen uit Stripschrift 79 (1975))

EEN VIRTUOOS TEKENAAR p.c.wijn

ik ben alleen maar de tekenaar.

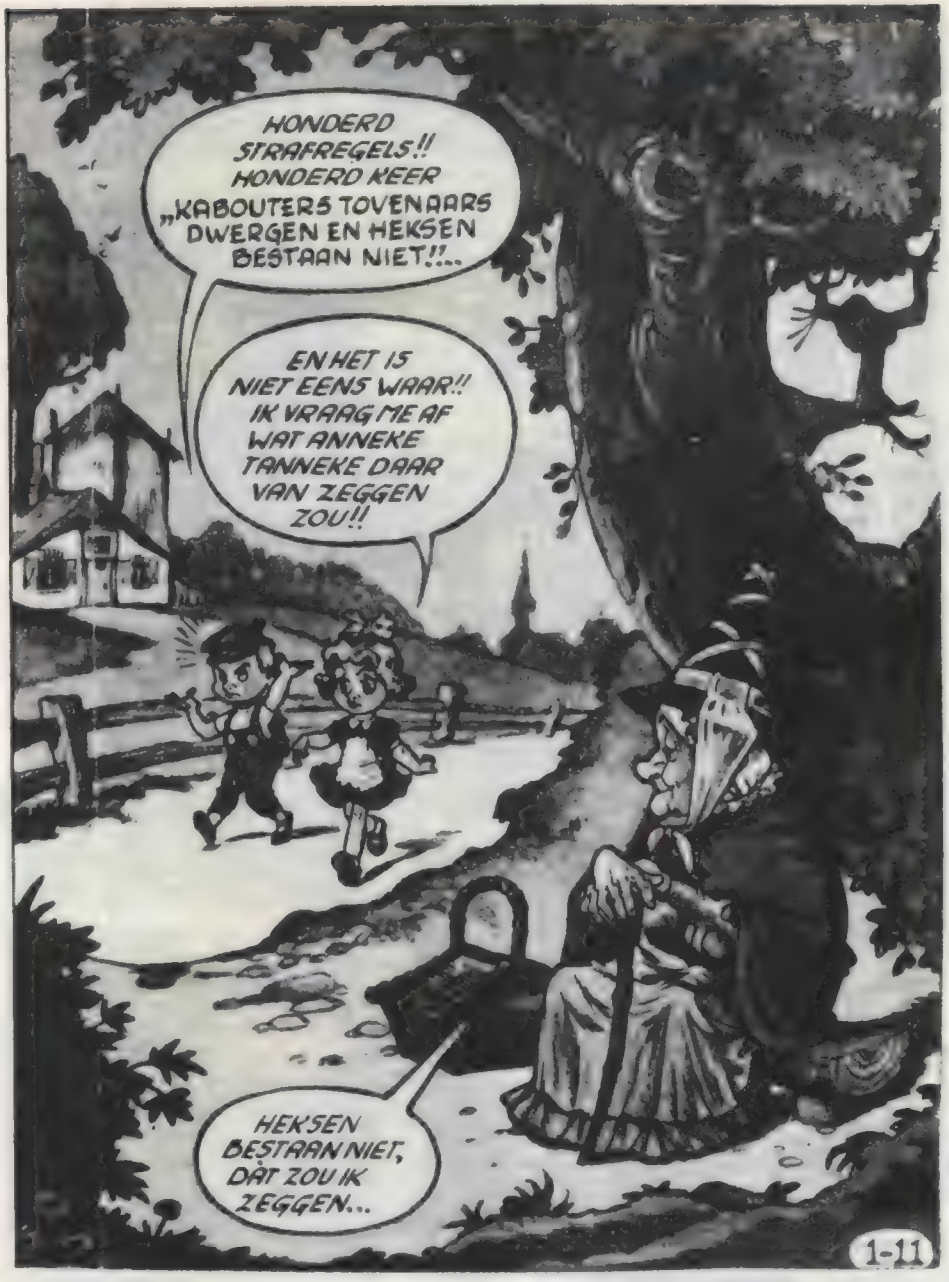
Bijna anoniem heeft Piet Wijn jarenlang getekend en werden zijn perfect gemaakte strips alleen in een kleine kring verzamelaars hooglijk gewaardeerd. Waarschijnlijk komt dit doordat de verhalen nauwelijks in albumvorm zijn verschenen en toen de belangstelling voor de strip – mede door de oprichting van Stripschap – toenam, Piet Wijn Toonderprodukties als Kappie, Panda en Koning Hollewijn tekende. Zijn eigen strips stonden alleen nog in enige regionale bladen en zijn voortreffelijke Puk en Poppedijn strip verscheen in De Spiegel, een blad met een kleine oplaag en met een specifiek christelijk lezerspubliek, en daardoor een blad dat een striptekenaar geen grote bekendheid kon geven. Tekenaars van de Toonderstudio's werkten helaas bijna anoniem, maar het tekentalent van Piet Wijn zorgde ervoor dat de redakties van de VNU-jeugdbladen hem verzochten voor hun bladen te gaan tekenen, in eerste instantie een strip voor *Tina*.. Dit jaar verscheen in *Donald Duck* zijn strip *Douwe Dabbert* en hiermee bewijst Piet Wijn een virtuoos tekenaar te zijn, die vooral het sprookjesachtige element voortreffelijk in zijn beeldverhalen weet te brengen.
Dat Piet Wijn weinig bekendheid geniet onder stripminnend Nederland is mede te wijten aan zijn bescheidenheid t.a.v. zijn produkten. Wanneer men met hem over zijn beeldverhalen gaat praten zegt hij: 'Inhoudelijk kan ik er geen donder over vertellen. Wel kan ik iets zeggen over de technische kant, wat voor soort penselen ik gebruik enz. Maar dat is juist het punt, ik heb de verhalen niet geschreven, ik ben alleen de tekenaar en dat is de moeilijkheid.'

ARAM

De naam van Piet Wijn wordt veelal uitsluitend verbonden met de stripheld *Aram* (van de eilanden). In deze lange reeks van veertig verhalen blijkt dat Piet Wijn zich het meest thuis voelt in de sfeer van sprookjesachtige en merkwaardige gebeurtenissen, In 'Wondere verhalen', met een inslag van oude sagen en legenden. Vooral de eerste Arma-verhalen laten dit zien. De avonturen spelen zich af op de rand van de wereld in landen van duisternis; oude vervallen rijken met een hoge, bijna verloren gegane beschaving, vol met dreigende schaduwen in de steden en landschappen. De bijna lege steden (op een verdwaald monstertje na) worden beheerst door sinistere magiërs en hun manschappen. De poorten en de muren zijn door de vroegere bewoners op een bijna barbaarse wijze versierd (zie: *De wonderen van Mu*). Evenals Kresse's held Eric, is Arma een nobele held, die echter in tegenstelling tot Eric erg hoffelijk en zwierig is. Aram bezit alle goede eigenschappen en is daardoor vanzelfsprekend erg

naief. Het recht zegeviert en de schurken krijgen hun verdiende loon. Uit de verhalen blijkt echter dat Piet Wijn niet zo betrokken en verbonden was met zijn held als b.v. Kresse met Eric. De eerste (ongeveer 15 verhalen) spelen zich af in de randgebieden van wereld en sprookjeswereld; ze zijn niet duidelijk in onze tijdsberekening gesitueerd. De latere verhalen spelen zich af in de zestiende/zeventiende eeuw en Piet Wijn moet dus realistisch gaan tekenen, hierdoor worden de verhalen minder boeiend en boeten in aan kwaliteit. Duidelijk blijkt dat Piet Wijn vooral zijn meesterschap kan bewijzen in het sprookjesachtige verhaal, Hij tekent romantisch en zijn sfeer is precies zoals Godfried Bomans schreef in zijn inleiding van *Sprookjes van Moeder de Gans*: 'Hij (Gustave Doré) tekende precies zo, zoals een kind denkt dat een kasteel moet zijn.'
Piet Wijn tekent niet graag een realistische strip. Toen destijds het Parool hem vroeg een strip te tekenen, die als plaatsvervanger van Kapitein Rob moest dienen, wilde hij dit wel proberen. Maar iedere dag dat hij zijn verhaal *Frank de vliegende hollander* in de krant zag staan kreeg hij een grotere hekel aan de strip en zodra het jaarkontrakt was afgelopen stopte hij de reeks.
Zelf zegt hij over de realistische strip: 'Ik vind het het leukst en prettigst wanneer ik van de naturalistische stijl kan afwijken, anders kun je net zo goed gaan fotograveren of bèter zelfs. In Italië heb je van die fotostrips en die zijn vrij gemakkelijk te maken. Het striptekenen is een moeizaam werk en waarom zou je geen foto's nemen wanneer het allemaal precies moet lijken. De lol van het tekenen is juist dat je je fantasie kunt uitleven. Want het tekenen is natuurlijk een technische bezigheid, je konstrueert eigenlijk. Je moet je figuren laten akteren, expressie aanbrengen in de gezichten enz. enz. maar dat is grotendeels toch een technische kwestie. Je fantasie heeft meer ruimte wanneer je van het naturalistische afstapt.'.

Zoals zoveel Nederlandse striptekenaars - en dit is de grote verdienste van Marten Toonder die dat mogelijk gemaakt heeft - begon Piet Wijn zijn karrière op de Toonder studio's. Dit was omstreeks 1947, de Toonder Studio's beleefden een grote bloei en de tekenfilm (waarbij Piet Wijn werkzaam was) leek veelbelovend. In dezelfde periode werd het Tom Poes weekblad opgezet en het blad moest gevuld worden. Iedereen die een strip wilde tekenen mocht er voor werken, en hieraan hebben we te danken dat b.v. Ben van 't Klooster met Filo Fop, Wim Lensen met Sim en Pans,


HONDERD STRAFREGELS!! HONDERD KEER „KABOUTERS TOVENAARS DWERGEN EN HEKSEN BESTAAN NIET!!...
EN HET IS NIET EENS WAAR!! IK VRAAG ME AF WAT ANNEKE TANNEKE DAAR VAN ZEGGEN ZOU!!
HEKSEN BESTAAN NIET, DÀT ZOU IK ZEGGEN...
1-11

en Frits Godhelp met Bas en van de Pluim zijn begonnen. Ook Piet Wijn zette samen met Waling Dijkstra een strip op. Zijn bovengenoemde strips zijn duidelijk door het werk van Marten Toonder geïnspireerd. De strip van Piet Wijn vertoont tevens sterke invloeden van de toen al befaamde Eric de Noorman strips van Hans Kresse. Hoe groot die invloeden zijn geweest, is niet duidelijk. Zijn verhalen werden geschreven door Waling Dijkstra, die ook veel voor Hans Kresse schreef. In zijn eerste stripverhalen (*De Zwarte Hertog*, *De Moorse tovenaar* en *Verowin*) probeert Piet Wijn zijn stripvorm nog uit. *De Zwarte Hertog* is een strip met ondergeschreven teksten, *De Moorse tovenaar* en *Verowin* zijn kwa vorm gelijk aan b.v. Prins Vaillant. De eerste twee verhalen zijn louter avonturen, zonder boze invloeden uit de magische wereld en in *Verowin* (2e episode) sluipt dit kwaad langzaam in het verhaal. In de strip *Aram* bereikt dit in de eerste verhalen wel zijn hoogtepunt, om in de latere verhalen af te zakken tot een avontuurlijk jongensverhaal. En het wordt zichtbaar dat Piet Wijn de strips afraffelt.

De sprookjeswereld

Uit zijn jeugd kan Piet Wijn zich alleen maar *Bruintje Beer*, die in die periode nog door Mary Tortel werd getekend en haar verhalen in een sprookjessfeer plaatste, en enige humoristische strips herinneren. Hans Kresse had een duidelijk uitgesproken bewondering voor de realistische stripheld *Flash Gordon*. In de *Puk en Poppedijn*reeks kon Wijn zich volledig uitleven in een wereld die hem het meest ligt: de wereld van kinderen, die het bestaan van kabouters, elven en heksen volledig aksepteren en die wereld als normaal ervaren. Dit komt vooral in de eerste verhalen sterk tot uiting, in het begin heeft hij de vrije hand om zijn verhalen te maken zoals hij dat zelf wil en tekent hij de platen met veel plezier en aandacht op grote vellen papier, zò dat hij niet heel gedetailleerd moet tekenen. Is het magische in de Aram-verhalen dreigend en hard, in de Puk- en Poppedijn reeks is het lieflijk en feeërieк. De heksen zijn aardig en behulpzaam, gekleed in de traditionele oude vrouwen-dracht uit Wales (hoge puntmuts). De elven heel liefelijk en de aardmannetjes die de mensen kwaad willen berokkenen. enigszins boosaardig. Puk en Poppedijn, twee vriendelijke, oppassende kinderen, leven in de achttiende eeuw, vol romantiek. De volwassenen zijn realistisch en geloven nauwelijks de avonturen van de tweeling. De avonturen van Puk en Poppedijn, die zij toekennen aan het ingrijpen van 'het kleine volkje' worden door de volwassenen gezien als doodgewone natuurverschijnselen. Spijtig genoeg verandert de strip, het sprookjesachtige verdwijnt en de verhalen worden algemener met een Toonderiaanse plot. De Spiegel, een weekblad voor het christelijk volksdeel, zag haar abonnéaantal dalen en men besloot de koers van het blad te veranderen en natuurlijk moest de strip ook gewijzigd worden. Deze wens van de uitgever en het kleiner worden van het blad (formaat) maakte dat Piet Wijn met minder plezier deze strip ging tekenen. De Spiegel ging echter toch ter ziele en enige tijd moesten de Puk en Poppedijn fans het zonder stellen. Maar de redaktie van de Prinses, een blad van dezelfde uitgever, besloot na enige tijd om de serie voort te zetten. In de Prinses werd met gepaste trots aangekondigd dat Puk en Poppedijn hun belevenissen in dit blad zouden voortzetten. Maar ook dit blad verviel in de eis dat de strip een groter publiek moest bereiken. Een tweede maal de strip veranderen was voor Piet Wijn onaanvaardbaar en weldra verscheen het laatste verhaal. Dit verhaal is daarom ook erg slecht getekend. Piet Wijn laat de gehele familie (pa, ma en de twee kinderen) per ruimte(tijd)schip in onze tijd verplaatsen, met alle moeilijkheden van dien: drukte, flats, electrische apparaten enz. en dat betekent dan waarschijnlijk het definitieve einde van Puk en Poppedijn.
Maar in Donald Duck verschijnt sinds dit jaar "Douwe Dabbert" (de opvoeder en allesweter, vergelijkbaar met Merlijn) een veelbelovende strip die volledig op de lijn ligt van Puk en Poppedijn. Op de plot en het verhaal heeft Piet Wijn een grote invloed en het is te hopen dat hij deze reeks van een even hoge kwaliteit zal maken als de Puk en Poppedijnverhalen.

De Toonder produkten

Vanaf het midden van de jaren zestig heeft Piet Wijn zich beziggehouden met een drietal Toonderstrips; te weten Koning Hollewijn, Kappie en Panda. De laatste wordt nog dagelijks gepubliceerd in verschillende regionale dagbladen. Door commerciële motieven waren er oorzaken dat de *Koning Hollewijn* reeks werd stopgezet en dit lot was Kappie eveneens beschoren. Vooral het stopzetten van Koning Hollewijn werd door Piet Wijn als onplezierig ervaren, deze strip heeft hij met veel liefde getekend. Het gegeven van de reeks, een persiflage op onze huidige wereld, vond hij erg

aantrekkelijk en met een zekere weemoed tekende hij de laatste Hollewijn strook. Ook deze strook is sprookjesachtig, Koning Hollewijn zeilt weg en verdwijnt in de nevel; een 'onzekere' toekomst tegemoet, hierbij uitgewuifd door WiebbelWip en haar vriend. Tegen het tekenen van een strip die door een ander is ontworpen en getekend heeft Piet Wijn geen enkel bezwaar. 'Het is geen punt dat ik een strip moet tekenen van een ander, wanneer ik maar prettig kan werken en een zekere vrijheid heb. Ook met de Toonder strips heb ik, hoewel het natuurlijk een beperkte is, vrijheid. Ik krijg de teksten thuis en dan breng je natuurlijk iets van jezelf in de strips. Daar kom je niet onderuit. Het is niet de bedoeling, maar je tekent toch iets van jezelf, maar dat aksepteert Toonder. De hoofdfiguren kan ik natuurlijk niet veranderen, maar de bijfiguren die per verhaal verschillen, ontwerp ik zelf.'
Men verwacht altijd artistieke drijfveren en het is misschien wel teleurstellend maar ik teken gewoon graag en probeer er een boterham mee te verdienen. De kwaliteit van de door mij gemaakte strips hangt ook af van de financiële kant van de zaak. Wanneer de verdiensten minder worden, b.v. door de inflatie, dan moet je proberen meer te produceren en dan krijg je wel eens te veel werk en hierdoor raffel je het dan af. Dit is duidelijk bij de latere verhalen van *Aram*, de *Heidi* strip moet ik ook voor minder geld per plaat maken dan de *Jennifer Scott* en daarom kan ik er minder aandacht aan besteden.'

Y. GONZA
..Lijnrecht van boord, Senor Right. Ik verwachtte dit.
Ik heb de genadevolle lenval U vrij te laten gaan. Profiteer daar van... SNEL!
Bah Gonza! We zien elkaar nog wel eens terug! Kom mee, jongens!
Terwijl Rex Right de aanvallers ontwapent vraagt hij zich verbijsterd af hoe Manuello hier zo snel op kon duiken...
Manuello! DE PAPIEREN... weg!!!
Een snellopend gezelschap. Ah, pardon Senor!
...maakt U zich geen zorgen om mijn papieren. Die hebben al die tijd in MIJN portefeuille gezeten.
In JOUW... Maar waarom...? En de mijne dan...?
Uw papieren? Slechts oude kranten, Senor...
Zij letten op U... en dus niet op mij! Zo kon ik ongemerkt van boord komen. Met de echte papieren!
Wel allemachtig! Dus ik diende alleen maar als afleidingsmanoeuvre...!
...ik vertik het langer om mezelf als stropop te laten gebruiken! HE TAXI...!
Nee nee, Senor! Ik vertrouw U thans! Ik zal U alles uitleggen.
5

ONZIN
WELNEMEN
© MARTEN TOONDER TOONDER STUDIO'S
Ik moet maken dat ik weg kom... het wordt me hier te benauwd..
Grijp hem!
Houd de dief!
Hij moet verbannen worden!!
Sire, ik heb het probleem van de groeikoeken opgelost!!
Opzij, opperhofdenker! Ik heb nu een heel ander probleem! Dat konijn kiest het hazepad!!
4118

Evenals vele andere Toonder tekenaars moest Piet Wijn ook van strips met ondergeschreven tekst, strips gaan tekenen met balloons. 'De overgang van tekststrip naar balloonstrips ging wel gepaard met een beetje artistieke pijn. Want een balloon in een plaatje is eigenlijk niet zo mooi. Ik maak liever een tekststrip, maar daar is niet zo veel vraag naar. Kwa plaatje is een tekststrip natuurlijk veel mooier, het is eigenlijk dan weer een illustratie, kwa compositie. In een balloonstrip praten die figuren plotseling vanuit hun ellebogen en in het gunstigste geval krijgen ze een wolkje. Wanneer je het objektief bekijkt is het eigenlijk absurd. Het is nu wel gewoon en iedereen aanvaardt het, maar eigenlijk is het wel gek, een heel raar effekt: stel dat je een avondsfeer tekent met als hoogtepunt een maan. Dan krijg je een vlak in die plaat; zonder die balloon is het plaatje veel mooier. De aandacht valt op de tekst terwijl die eigenlijk gericht moet zijn op de tekening. Het is altijd een storend element, daarom worden de balloons op mijn verzoek vaak gekleurd en dan valt het een beetje weg. De balloons zijn eigenlijk een code die nu volledig begrepen en aanvaardt wordt.'

Wanneer Piet Wijn zijn vroegere werk bekijkt is hij vol kritiek en ziet hij in zijn tekeningen veel fouten zitten. Het maken van b.v. de Aram-reeks vond hij destijds erg leuk, maar nu vindt hij het eigenlijk verschrikkelijk dat ze herdrukt worden.

De tijd vergetend, tot diep in de nacht, tekent hij nu dagelijks heel gewetensvol de Panda strips en Douwe Dabbert en men kan waarschijnlijk nog vele jaren genieten van de mooie met een speelse barokachtige lijn getekende platen. Piet wijn: een striptekenaar die beslist gerekend moet worden tot één van de belangrijkste nederlandse tekenaars.

(Nico Noordermeer, Harlingen).

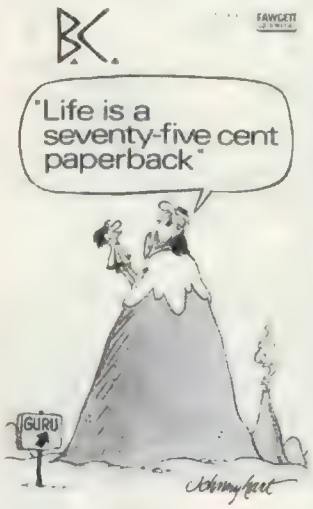
(overgenomen uit Stripschrift 87 (1976))

NIEUWS

Postbus 9494, Amsterdam.

VAN DITMAR EN B.C.

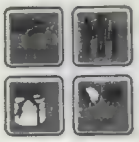
In antwoord op brieven die we ontvingen n.a.v. het 'Wizard of Id'-artikel (Stripschrift no.80), publiceren we hierbij het lijstje van de in Nederland verspreide titels van B.C.
Bij Fawcett Gold Medal Books, in Nederland verspreid door de Verenigde Lektuurbedrijven -Van Ditmar-, verschenen de volgende titels van B.C. (Oerm):
M 3384-Back to B.C.,
M 3391-B.C. Big Wheel,
M 3412-B.C. Cave-In,
M 3319-B.C. Dip in Road,
M 3385-B.C. is alive and well,
M 3360-B.C. It's a funny World, T 3241-B.C. 'Life is a

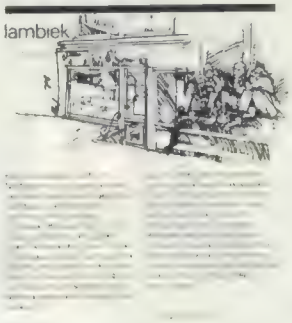


seventy-five cent Paperback',
M 3383-B.C. on the Rocks,
M 3364-B.C. 'One more Time',
M 3363-B.C. Right on,
M 3349-B.C. Strikes back,
M 3352-Hey, B.C.,
M 3323-Hurray for B.C.,
M 3331-Take a bow B.C.,
M 3333-What's new B.C.?
Te bestellen via de boekhandel of antikwariaten. Gesignaleerde prijs f 4,15.

AMSTERDAM 700

Een van de leuke aktiviteiten van Amsterdam 700 was de Toverdoos. De Toverdoos was bij de vele informatiestands voor een lage prijs verkrijgbaar en bevatte naast een plattegrond van Amsterdam, 12 informatiekaartjes en een geheim stempel. Meer kaartjes waren te koop tegen een dubbeltje per kaartje.
Met deze kaartjes, waarvan er circa 200 verschillende gemaakt zijn, werd een unieke informatie gegeven over bezienswaardigheden, verborgen hoekjes, leuke winkeltjes, gezellige kroegjes enz. Honderd-





duizend kaartjes vonden hun weg.
Interessant voor de striplezer is, dat er één informatiekaartje was van de Universiteitsbibliotheek van Amsterdam, met daarop afgebeeld de historische gevel, waarachter het stripdocumentatiecentrum Nederland is gevestigd, en één informatiekaartje van stripantikwariaat Lambiek. (H.S.)

MAZURE

Dat Alfred Mazure de schepper is van Dick Bos is overbekend. Dat hij in Engeland detectivestrips en romans tekende en schreef is al minder bekend. Welke in Engeland verschenen detective-romans in het Nederlands zijn vertaald is vrijwel onbekend. Welnu, naast de SHEHERAZADE deeltjes 1 en 2 met vele Maz-illustraties verlucht en de avonturen van APE (2 deeltjes) is nu ook plotseling het door Mazure geschreven boek 'REENI' bij de Slegte te koop. Prijs van de pocket f 2,95 (277 blz.). Wanneer het boek is verschenen wordt nergens vermeld. In 'Reeni, prinses op drift' wordt verhaald hoe Reeni, dochter van een aan lager wal geraakte edelman, die de minnares van de oude prins is, grootgebracht wordt in een bordeel en vervolgens uitgehuwelijkt aan een oudere impotente edelman. De flaptekst vermeldt: 'Reeni's seksuele verlangens en haar hartstocht voor avontuur voeren haar beurtelings van de gedegenereerde parties van de jet-set naar de armoedige artiestenwijken van Parijs en vervolgens naar Afrika. Terug in Europa wordt ze, dankzij haar lichamelijke kwaliteiten, filmster waarbij ze geen bed versmaadt om haar doel te bereiken'.

SWARTE

Op vrijwel iedere kunstakademie leert men vanaf het 1e jaar zeefdrukken, een aardige bezigheid die soms verrassend leuke resultaten oplevert. Joost Swarte, striptekenaar, heeft zich onder de kreet 'terug naar de techniek' op het zeefdrukprocédé geworpen. Zeefdruk. . . *in acht drukgangen*, vermeldt hij op het persbericht dat hij de wereld in stuurde. Het is, dat moet gezegd, een mooie tekening in de door Joost Swarte zo op geheel eigen wijze geïnterpreteerde Hergé-stijl. Wat donker van kleur maar met een ongelooflijke nauwkeurigheid vervaardigd. Het formaat is 40 x 40 cm. De prent werd gedrukt in een oplage van 175 stuks, in 8 drukgangen van transparante verven op 300 grams 'printaprimasatin' papier. (Dit voor de kenners!) Verder is ieder exemplaar gesigneerd. Prijs f 45,–. Te verkrijgen in de betere antikwariaten of bij Joost Swarte zelf. Dan f 45,– plus f 2,25 overmaken op: Alg.Bank Nederland, Zijlstraat 76 Haarlem, nummer 56.08.25.919 t.n.v. J.Swarte, Breestraat 6, Haarlem. Joost noemt zijn terugkeer op het pad der 'kunst' eenmalig!

DISNEY

Vorige keer konden wij u het heuglijke feit meedelen dat het boek 'The art of Walt Disney' dit jaar in een Nederlandse vertaling door uitgeverij Landshoff op de markt wordt gebracht. Over de verschijningsdatum moesten wij toen vaag blijven. Inmiddels is vast komen te staan dat het boek in juni zal verschijnen in een oplage van liefst 100.000 à 120.000 exemplaren. De vertaling van de Amerikaanse paperbackuitgave (niet de hardcover-editie) is namelijk al benoemd tot 'het boek van het jaar' in ons land. Dat houdt in veel reklameaktiviteiten en een hoge voorverkoop aan boekhandelaren. Men heeft met 'The art of Walt Disney' overigens een goede keus gedaan. Prijs ongeveer f 12,90.

KRAZY KAT

Voor de Krazy Kat liefhebbers goed nieuws. De gebonden uitgave van Nostalgia Press die al jaren is uitverkocht is nu in paperback herdruk. Helaas niet in zwart-wit maar in blauw-wit. Het boek dat ingeleid wordt door E.E.Cummings kost f 21,–. Het is ditmaal verschenen bij Grosset & Dunlap. Importeur Real Free Press, Oude Nieuwstraat 10, Amsterdam.

CONAN

Verschenen bij een onbekende uitgeverij het 3e deel van het Conan-verhaal 'Red Nails' onder de subtitel 'He comes from the dark'. Het is een door Roy Thomas bewerkte versie van het door Robert E.Howard geschreven verhaal, getekend door Barry Smith. Kleurenomslag, 12 pagina's zwart-wit binnenwerk plus een happy end voor f 3,50.

KUIFJE

Is het laatste Kuifje verhaal nu een authentiek Hergé-dokument of meer een schepping van Bob de Moor zoals de geruchten willen? Wil u het eens nauwkeurig en op uw gemak bekijken? Koop dan *Kuifje en de Picaro's*. Het album verschijnt 15 april bij uitgeverij Casterman.

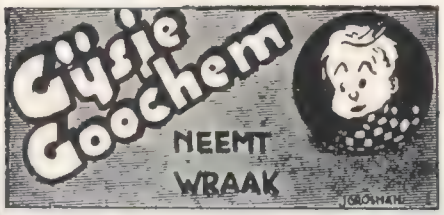
HENK MONDRIA

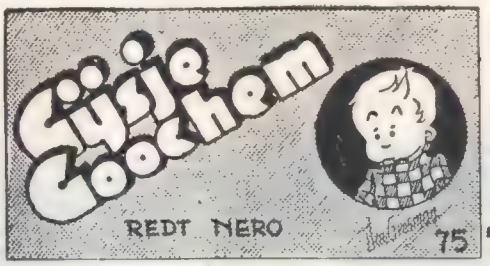
Henk stort zich nu geheel en al in de boekenwereld en opent op 3 april in Mijdrecht (vlak bij Amsterdam, over Amstelveen en Uithoorn rijden) een erkende boekwinkel in het winkelcentrum De Lindenboom in de Dorpsstraat.
De winkel gaat heten Boekwinkel Mondria en bevat uiteraard een zeer uitgebreide en gespecialiseerde Toonderhoek.

UIT DE ARCHIEVEN VAN STRIPSCHRIFT

Stripschrift no.24 van dec. 1970:
Kondigde Marten Toonder in het septembernummer de voortzetting van *Oer Tompoezen* al aan - we kunnen er nu iets nauwkeuriger over zijn: in maart zullen namelijk Tom Poes en de drakenburcht (113-140), Tom Poes en het verdwijneiland (141-168) en Tom Poes en de reuzenvogel (169-196) als 4de, 5de en 6de Oer Tom Poes het licht zien. Oplettende lezertjes weten, dat eerst vorig jaar (set A-B-C) het licht over deze boekjes kon gaan schijnen. (H.S.)

Yf Blokker ging voor Stripschrift op zoek naar Gijsje Goochem.





'die foetbal kenne me niet misse!'

Terwijl ik mijn bier drink denk ik aan:
'Er is zo'n onbestemd gevoel van nostalgie, men weet alleen niet naar wat en nadr wie.'
Deze onsterfelijke beginregels van een lied, dat ooit nog eens bekend zal geraken, brengen mij tot de volgende twee vragen:
'Wat is er van Gijsje geworden? '
'En wié is Gijsje nú? '
Enfin, laat ik eerst nog even een flesje bier nemen! Nu dan, negentienhonderdzevenenzeventig, ruim veertig jaren nadat ik voor het eerst kennis met Gijsje en z'n vriend maakte, wil ik op zoek gaan naar deze twee jongens. Uitvissen wat er van die jeugdvriendjes van mij terecht is gekomen. Het door mij en mijn vader stuk gelezen album van Gijsje Goochem nog eens doorbladerend, kom ik bij het verhaal 'Gijsje Goochem in een pakhuis'. . . Inderdaad, het is niet ondenkbaar dat grote Gijs nu in de Bijlmermeer woont. Maar daar was hij beslist wel opgevallen met z'n bleke koppie. Of verhaal tachtig, 'Gijsje Goochem wil zijn vader helpen'. Dan zou er nu een bedrijf moeten zijn dat 'Goochem en Zoon' heet. Dat is best wel mogelijk, want als er in deze economisch moeilijke tijd nog een zaak existeert moet het wel een *goochem* bedrijf zijn!
Volgende fles. . . bier genoeg. En wat staat hier? *Gijsje Goochem tusschen de tralies* Menten? ? ? Nee, zo oud kan Gijsje nog niet zijn. Maar het verhaal 'Gijsje Goochem vindt een schuilplaats' doet me toch weer twijfelen.
Verhaal honderdzevenendertig, daarin zegt Gijsje: 'die foetbal kenne me niet misse'. Hè zou hij nu in Spanje wonen? Nee. . Johan bedoel ik niet - die is weer te jong. - hoewel Gijsje vroeger wel graag de baas wilde spelen. Maar dáárom denk ik eigenlijk aan trainer Michels. Edoch, ik kan me niet voorstellen dat Michels vroeger grappen maakte. En Gijsje is nooit stug geweest.

Alweer leeg, enfin de krat met bier staat naast mij.
Misschien is Gijsje Prins Bernhard wel! ! ! De titels van de volgende verhalen wijzen duidelijk in die richting.
Gijsje Goochem denkt handig te zijn'.
'Gijsje Goochem is ondeugend'.
'Gijsje Goochem ontloopt een pak slaag'.
'Gijsje Goochem wil z'n leven beteren'.
en *'Gijsje Goochem gaat op jacht'.*

Gijsje en Wimpie

omslag Gijsje Goochem's guitenstreken

Even een slok bier, het smaakt mij voortreffelijk!

Mogelijk moet ik de jongens bij de beroepsbrandweer zoeken, want watervrees kenden Gijsje en Wimpie niet. Vele verhalen duiden daar op. Overigens Wimpie, met eeuwig zijn pet op, zou best de beroemde Barend Barendse kunnen zijn. En Gijsje Goochem dan maar Dr. Meinsma. Ik kan nl. geen verhaal vinden waarin gerookt wordt. Maar echte rakkers waren het wel, getuige de talrijke botsingen met Lou Geels. Hun beider harten moeten wel op de juiste plaats zitten, dat vinden we weer in verhaal honderdzevenendertig: 'Gijsje Goochem speelt voor Sinterklaas. . . Verrek! ! ! Zou hij nu minister Van Doorn zijn?
De vele *'Gijsje Goochem gaat varen'*-verhalen doen mij echter vermoeden dat Gijs nu zeeman is, samen met Wimpie Aantjes, recht door zee.
Een ander licht op de zaak werpt 'Gijsje Goochem gaat zeilen'. Eppo Doeve (geb.1907) heeft ooit eens gezegd: 'Zeilers zijn mensen die andere schoten prefereren boven de schoot van hun eigen vrouw'. Alsjeblieft, dát bedoel ik. Is Gijs wel getrouwd? Niet dat mij dat wat kan schelen, maar in de verhalen komt nooit een 'Mag ik met je lopen'-vriendinnetje voor. Ook heb ik Gijsje en Wimpie nooit aan elkaar een schuine mop (die de kinderen zelf niet begrijpen, denken wij) zien vertellen. Nee. . . 'Gijsje Goochem vertelt bakken aan de bar' staat niet in het album, dus kort en goed, Harry Touw kan het zeker niet zijn.
Het wordt steeds moeilijker! Even afreageren. . bier dus. Nou hier weer, verhaal honderdnegenentwintig: 'Gijsje Goochem gaat Wimpie redden', nee, Leger des Heils zie ik niet zitten, hoogstens Leger des Onheils. Dit bedoel ik niet onaardig tegenover de beide legers.
Hou oud is die man van Het Stripschap, Martin Wassington, eigenlijk. Misschien wel dik in de veertig? Dat zou goed uitkomen, want verhaal honderdtweeenveertig heet: 'Gijsje Goochem heeft groote plannen'. Hahaha. . . 'Gijsje Wassington' hahaha. . . pardon!

Hee, wat ziet mijn oog! ? . . . een fles bier. . . en verhaal honderddrieentwintig 'Gijsje Goochem vergist zich' plus zesentachtig: 'Gijsje Goochem belooft beterschap'. Ik denk dat ik het nu gevonden heb. . . Dries van Agt! ! ! Gijsje haalde vroeger gekke streken uit, Van Agt doet dat nu nog. En luister eens naar z'n uitspraak van de Nederlandse taal. . . dan kejje ut selluf hori. . . dat ik op het goeie spoor zit. Trouwens de titel van verhaal honderdzevenenveertig luidt: 'Gijsje Goochem gaat een boog maken'. Met een grote boog eromheen dus. En dan Wimpie zijn staatssecretaris! ! ! Nee, nee, nee, toch niet, Gijsje is veel doortastender.
Kom laat ik nog een flesje bier nemen. . . Proost.
H, kijk nou eens, zou ik te ver gezocht hebben? Verhaal nummer honderddrieentwintig heet: *'Gijsje Goochem heeft dorst'.! ! ! !*

IJf Blokker en Barend Servet

LA FRANCE? OH LALA!

BLANCHE EPIPHANIE

Bij 'Les éditions du fromage' kwam een maand geleden deel twee van *Blanche Epiphanie* uit. Deel 1 verscheen in 1972 bij 'Editions Serg'. Georges Pichard maakte dit verhaal in 1967/'68 als feuilleton voor France Soir samen met scenarist Jacques Lob. Met Lob maakte hij onder andere ook 'Ulysse'.
Het verhaal is geïnspireerd op de populaire roman van het einde van de vorige eeuw: een arm weesmeisje, maagd natuurlijk en zeer mooi, wordt belaagd door haar boosaardige werkgever, een bankier. In dit tweede deel is de bankier een beetje op de achtergrond geraakt, maar in het oerwoud waar Blanche verzeild raakt zijn er genoeg schurken, die het op haar eer hebben voorzien. Op kritieke momenten wordt ze bijgestaan door een in zwart superheldenpak gestoken heer: Monsieur Defendar.
Pichard houdt van een bepaald soort vrouwen: stevig, vlezig, grote borsten, een beetje à la Brigitte Bardot, onschuldig kijkende kindvrouwtjes. Hij zegt beïnvloed te zijn door schilderijen uit het neo-klassisisme, de eerste vrouwelijke naakten die hij zag waren op schilderijen van Ingres en David.
De stijl die Pichard hier hanteert is minder doorwerkt en slordiger als die, waarin hij op het ogenblik Paulette tekent. Mede door het scenario is het een lezenswaardig en humorvol album geworden met een overigens sublieme omslag.

LA LOI DE LA PESANTEUR

Bij de uitgever van het maandblad Charlie verscheen *La loi de la pesanteur* van Guido Crepax. Een boek van geheel andere orde als 'Blanche Epiphanie'.
De fantasieën over vrouwen van Crepax zijn anders als die van Pichard. Crepax tekent zijn vrouwen vaak gelaarsd, hooggehakt-frêle vrouwtjes met weinig borsten, terwijl de vrouwen van Pichard vaak blootsvoets zijn, stevige benen en stevige borsten hebben.
De strips van Crepax komen op mij veel erotischer over. Bij Pichard heb ik het gevoel dat het verhaal even belangrijk is als de tekeningen, bij Crepax

heb ik vaak het gevoel, dat het verhaal een excuus is om mooie platen te tekenen. Maar misschien is dit een onderschatting mijnerzijds.
Ik ben blij dat er nu eens een betaalbaar boek van Crepax op de markt is verschenen, buiten de nogal dure Valentine-uitgaven om. Over dure Crepax uitgaven gesproken, binnenkort verschijnt 'Bianca', een gebonden uitgave die er mooi uitziet, maar die wel even zes tientjes zal gaan kosten.

METAL HURLANT 13

De omslag is deze keer van Bilal. Dit nummer bevat het vervolg van 'Exterminateur 17' van Bilal en Dionnet, het derde deel van het kleurenverhaal van Nicole Claveloux (dit verhaal zal als het is afgelopen in boekvorm uitkomen). Het mooiste in dit nummer is een verhaal van de mij volledig onbekende broers Schuiten: 'Carapaces'. Het verhaal speelt in de toekomst in een tijd waarin de insecten gekomen zijn waardoor de mensen een beschermend omhulsel moeten dragen. Als twee mensen eens een keer willen vrijen en hun omhulsel afpellen, kan het niet anders dan slecht aflopen. Het is een bekend thema, Corben heeft ook al eens zoiets in Slow Death getekend,maar het verhaal is prima uitgewerkt met een verrassend gebruik van kleur. Verder nog in dit nummer werk van Moebius, F'Murr, Forest en Druillet.

FLUIDE GLACIAL / 9

In dit nummer een aflevering van 'Super Dupont' door Alexis en Lob, een verhaal van Gotlib, een verhaal van Pétillon en een drie pagina gag van Franquin en Gotlib. Wie de kat van Guust Flater voor de geest haalt, weet dat Franquin goed naar katten en hun gedragingen heeft gekeken. Hier laat hij dat nog eens op sublieme wijze zien.

JACQUES GLENAT

Bij uitgeverij Jacques Glenat staat het volgende op uitkomen: Schtroumpf nr. 32, een nummer geheel gewijd aan Hugo Pratt.
Schtroumpfanzine 4.
Schtroumpfanzine is een maandelijks verschijnend, gestencilled blaadje, dat al het actuele nieuws bevat, dat men niet in de grote Schtroumpf kwijt kan. prijs f 2,50
'Futuropolis', een science fictionstrip van Pellos, 76 pagina's in kleur f 70,-- In de serie BDecouvertes twee nog niet eerder in albumvorm verschenen verhalen van Chlorophylle door Macherot f 12,80.
'Histoire du Journal Pilote et des publications des éditions Dargaud' door Henri Filipinni f 36,–.

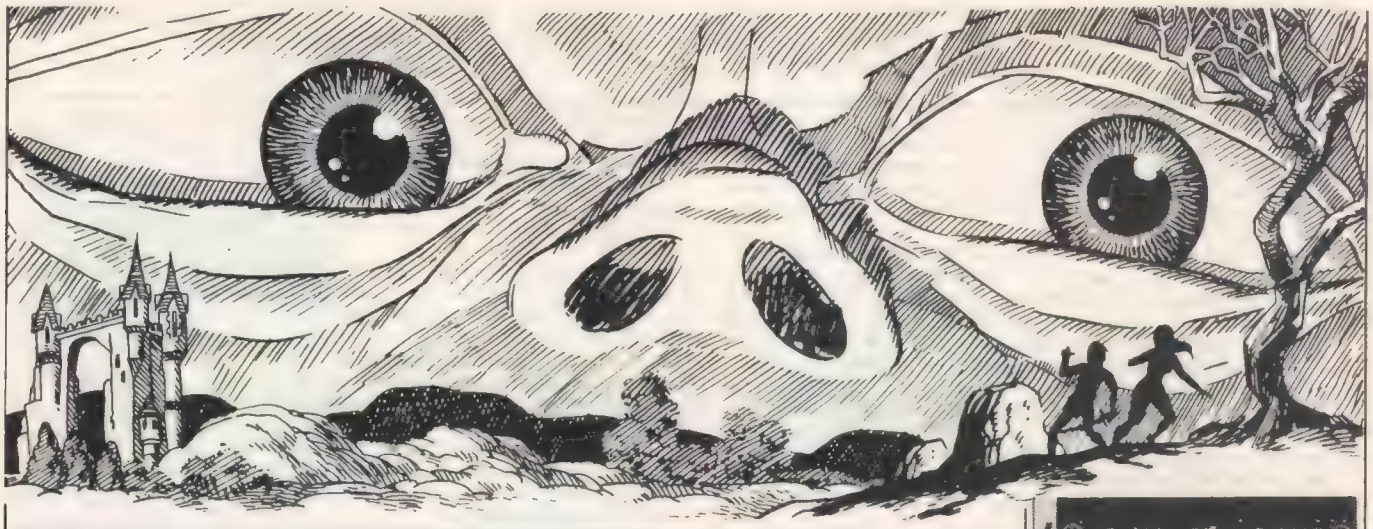
Blanche Epiphanie f 19,50
La loi de la pesanteur f 22,50
Metal Hurlant f 6,80.
Fluide Glacial f 6,40

F.Hansen

(overgenomen uit Stripschrift 99 (1977))

Na tal van hindernissen te hebben genomen, maakte Hans Frederiks in Angoulème, exclusief voor Stripschrift, het eerste in Europa gepubliceerde interview met een zéér ontgoochelde Wally Wood. (Red.)

Wallace Wood werd in 1927 in Menhaga in de staat Minnesota geboren. Voor hij met strips begon, was hij onder andere fabrieksarbeider, houthakker en laadde hij vrachtwagens. In de tweede wereldoorlog was hij gestationneerd bij de parachutisten. Daarna volgde hij enige tijd de 'Cartoonists and illustrators school'van Burne Hogarth.
Hij is begonnen als letteraar. Zijn eerste tekenwerk was te zien toen hij in 1950 enkele zondagafleveringen van *The Spirit* tekende. In 1951 sloot hij zich aan bij EC. Over EC-comics is al veel geschreven: de magische series comics, die van 1950 tot aan 1954 hebben gelopen. Deze comics bereikten een hoge populariteit, door hun baanbrekende en gedurfde verhalen èn door hun fabelachtig tekenwerk. De comic-code bepaalde dat comics voor kinderen waren en dat alleen comics, die aan deze eis voldeden, verspreid mochten worden. Dit maakte een eind aan EC. Wallace Wood werkte voornamelijk aan de science-fiction comics (Weird science en weird fantasy) en de oorlogs-comics, maar zijn stijl was geschikt ook voor andere series zoals 'Vault of Horror' en dergelijke.
Hij ging ook voor het blad MAD werken, waarvoor hij onder andere persiflages op stripfiguren tekende (Prince Violent, Teddy and the Pirates e.d.). Na zijn EC-periode gaat het allemaal een beetje door elkaar lopen. Behalve voor MAD tekende hij in deze periode ook advertenties en werkte hij mee aan strips als *Terry and the Pirates, Flash Gordon en Prins Valaint.*
Samen met Jack Kirby maakte hij vanaf 1958 een achttien maanden lopende krantenstrip: 'Skymasters'. Kirby zette de strip in potlood, Wood inktte. In de zestiger jaren werkte hij bijna voor alle maatschappijen: Marvel, Warren, Gold Key, King, kortom voor welke eigenlijk niet.
Het lijkt het lot van Wood te worden om aan allerlei projecten mee te werken, die uiteindelijk tot mislukking leiden. Zo ging hij in 1965 bijvoorbeeld voor de nieuwe maatschappij 'Tower' tekenen. Samen met Steve Ditko maakte hij daar T.H.U.N.D.E.R.-agents, waarvan de diverse 'agents' later hun eigen comic krijgen. Of het nu kwam door de vrij hoge prijs van deze comics, of door iets anders: Towercomics werd geen succes en hield op te bestaan.
In 1966 begint hij dan maar een eigen blad, *WITZEND*, een onderneming die volgens Wood geen succes werd. Geen succes wil zeggen dat het *financieel* geen succes was, want *kreatief* en *artistiek* bekeken was het een van de beste bladen, die in deze jaren verschenen. Het blad was bestemd voor strips en striptekenaars, die hun werk niet aan andere bladen kwijt konden. In het blad tekenden o.a. Frazetta, Roger Brand en Vaugn Bodé. Het blad liep door de slechte distributie niet voldoende en Wood deed het van de hand. Hierna werkte hij voor diverse maatschappijen: WARREN, waar hij voor bladen als 'Eery', 'Creepy' en 'Vampirella' tekende. Bij deze bladen is hij tamelijk vrij (door hun magazineformaat vallen ze niet onder de comic-code) en vooral als hij de verhalen ook zelf schrijft is het tekenwerk van hoog gehalte.
MARVEL COMICS, waarvoor hij onder andere samen met Marie Severin 'The Cat' maakt.
ATLAS COMICS, een nieuwe maatschappij waarvoor hij, wéér samen met Steve Ditko, een aflevering van 'Destructor' tekent. Het loopt allemaal weer niet zo best en hij verdwijnt met Ditko naar DC.
Tot vorig jaar werkte hij voor DC. Hier begon hij enkele series, die na een paar nummers ook al geen succes bleken. 'Stalker' was hiervan de belangrijkste: een verhaal in het 'sword and sorcery'-genre. Deze comic liep vier afleveringen en werd weer in samenwerking met Steve Ditko getekend. 'Stalker' was een van de weinige goede dingen, die Wood in deze tijd voor DC maakte. Het verhaal zal hem wel hebben aangesproken. Het is een klassiek gegeven: een man, die z'n ziel afstaat in ruil voor een of andere gave. In dit geval staat 'Stalker' zijn ziel af om iedereen te kunnen overwinnen. Maar eenmaal van zijn ziel beroofd, stelt hij alles in het werk om die weer terug te krijgen. Zijn gave komt hem hierbij natuurlijk zeer van pas.
Wood en Ditko zijn in deze comics zeer op dreef, de omslagen zijn fraai en ook de tekeningen daarbinnen zijn niet afgeraffeld, zoals nogal eens wil voorkomen. Kortom het is een raadsel waarom deze serie geen succes werd.
In 1969 maakte hij samen met Ditko en Ralph Reese de comic *Heroes incorporated* een uitgave van een militaire organisatie. Eind vorig jaar verscheen deel twee, nu echter uitgegeven op een ander formaat én door een andere uitgever. Deze comics bevatten de avonturen van 'Canon' en 'The Misfits'. Canon is een agent van de Amerikaanse regering en kan in z'n eentje wel een hele communistische basis-aan. 'Misfits' is een verhaal in het science fiction-genre, waarin twee mutanten en een wezen van een andere planeet de aarde redden van een buitenaardse overheersing.' Gave verhalen met tekenwerk van hoog gehalte!
In 1975 werkte Wood mee in een underground comic: 'Big Apple Comix' Het is een comic over New York, waar Wood een hele tijd woonde. Met het verhaal 'My Word' persifleert hij het leven in New York, en het verhaal 'My World' dat hij ooit voor EC had gemaakt en dat verscheen in Witzend.
In deze tijd verschijnt er ook werk van Wood in Franse bladen, zoals 'Echo des Savanes'. L'Echo publiceert in afleveringen de avonturen van 'Sally Forth' en geeft er nadat dit in het tijdschrift is verschenen, ook een album van uit. Tegelijkertijd komt er een volledig verschillende Amerikaanse editie uit.'Sally Forth' gaat over een aantal mensen, die in het leger zitten, met daarbij de goedgevormde en los in de kleren-zittende Sally Forth in de hoofdrol. Deze serie begon eerst als gag-strip, maar werd later een vervolgstrip in Overseas Weekly. Tot zover, globaal, wat Wallace Wood heeft getekend. In het interview iets over zijn toekomstplannen.



´Ik ben me bewust geworden dat ik niets meer heb om naar uit te zien, dat het nu alleen maar hetzelfde zal blijven´

Een zeegroene hostess, met idem ogenschaduw, bracht me met een touringcar naar het centrum van Angoulème. Ik werd afgezet bij het theater waar de organisatie gevestigd was. In dit theater bevond zich een dame, die de contacten met de pers regelde.
Ik vertelde haar dat ik een interview met Wallace Wood wilde. Wallace Wood? Hoe laat wilde ik dat hebben? Vanmiddag twee uur? Ze zou het regelen.

SOMBER

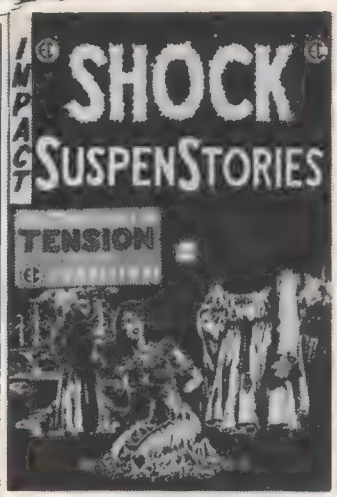
Grote God, over anderhalf uur, alle aantekeningen en de cassette-recorder liggen in het hotel. Snel terug dan maar.
Vijf voor twee. Enigszins nerveus ordende ik mijn aantekeningen, terwijl in de zaal de stemming onrustig werd gehouden door de versterker-installatie uit te proberen. De dame van de pers verscheen om twee uur. Vijf minuten later informeerde ik voorzichtig of Wood misschien achter een van de deuren in deze hal op me te wachten zat. Ze schudde somber het hoofd, ze had Wood nog helemaal niet kunnen bereiken. Het vertrouwen waarmee ze 's morgens had beweerd wel even een interview te regelen, was helemaal verdwenen. Ze kon nu ook helemaal *niets meer* beloven.

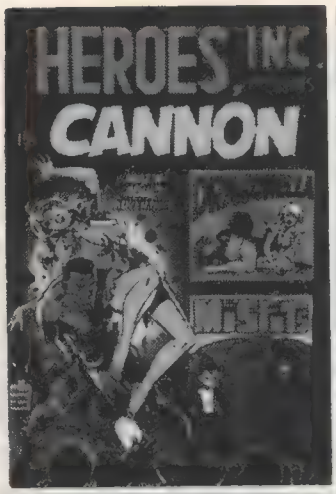
COCKTAILPARTY

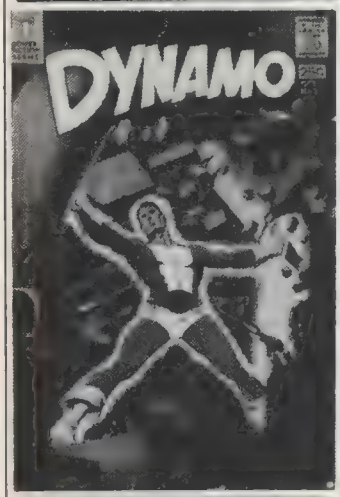
Dan moest ik het zelf maar proberen te regelen. Het zou afschuwelijk zijn om een paar dagen in zo'n klein plaatsje te logeren zonder een gesprek met Wood te hebben gehad.
Het zoeken en proberen 's middags had weinig opgeleverd en ik besloot maar wat te gaan eten in het hotel. De bus, waarin ik zat, stopte plotseling bij een hotel en de hostess zei, dat daar een cocktailparty plaats vond en of ik daar misschien zin in had. Zo stond ik heel onverwacht midden tussen champagne, whiskey en andere drankjes drinkende mensen. De menigte was vergeven van de tekenaars: Hergé, De Moor, Pratt, Tardi. . . Wood moest er bijna ook wel zijn. Maar hoe vond ik hem tussen deze mensen? Ik wist niet eens hoe hij er uit zag. Hij was me beschreven als iemand met een verweerde kop à la Humphrey Bogart, maar degene die hem mij beschreven had, had hem ook nooit persoonlijk ontmoet. Toen ik mijn eerste drankje nog aan het halen was, kwam Martin Wassington op me af en zei dat hij Wood gevonden had en dat ik maar een afspraak voor een interview met zijn agent moest maken.

SCHICHTIGE BLIK

Wood stond bij een groepje van nog drie mensen: Hugo Pratt, de agent van Wood en een zakelijk uitziend iemand. Pratt zag er uit als een of andere Italiaanse Godfather en de in een leren jack gestoken agent van Wood zag er niet minder louche uit. Wood leek natuurlijk helemaal niet op Bogart, hij had wel een verweerde kop, maar was verder niet groot, maar gedrongen, een beetje als een ex-bokser. Hij keek alsof hem zoeven iets verschrikkelijks was overkomen. De andere mensen van het groepje waren in een druk, Frans gesprek verwikkeld waarvan Wood natuurlijk helemaal niets kon verstaan. Ik ving af en toe woorden op als 'memo's', 'contracten'. Het duurde allemaal erg lang en ik besloot maar niet op Wood's agent te blijven wachten en Wood zelf aan te spreken. Ik liep op hem af en begon iets te zeggen, maar toen wierp hij me heel even een schichtige blik toe, draaide zich half van me weg en deed verder of hij me niet had gezien.
Het gesprek tussen de andere heren duurde maar voort en ik probeerde het nog maar een keer bij Wood. Deze keer luisterde hij tenminste, keek me aan met een blik of ik hem vertelde, dat zijn vrouw juist was overleden, maar vroeg toen of ik een bandrecorder bij me had. Dat had ik, en zo zaten we later boven aan de trappen van het hotel. Het interview begon wat moeizaam, we werden in het begin drie keer gestoord, één keer zelfs door een ober die ons trachtte weg te sturen, omdat Wood zijn sigarettenas nergens kwijt kon. Toen ik hem een asbakje liet brengen, mochten we blijven.
Wood kwam erg moeilijk op gang, hij sprak heel zacht en bleek heel melancholiek, zelfs somber te zijn.







INTERVIEW

Ik zou graag willen weten waar u bent opgegroeid, ik las dat het een of ander stadje was. . .
Ik ben helemáál niet in een stadje opgegroeid. Ik ben in drie 'staten' opgegroeid; mijn vader was houthakker en daarom verhuisden we ieder jaar. We woonden dáár waar werk was. Ik heb af en toe het gevoel dat ik in de vorige eeuw ben opgegroeid: pas toen ik vijftien was heb ik in een huis gewoond met een waterleiding en elektriciteit. Als we geluk hadden, was er een pomp in de keuken. Maar soms was het een bron buiten. We moesten hout hakken voor het vuur, het was werkelijk ongelooflijk.

Ik had me u altijd voorgesteld als iemand die in een stad was opgegroeid, met uw interesse in technologie, science fiction. . .
Ik ontdekte science fiction tijdens mijn tweede jaar op de High School. Ik kan niet beschrijven hoe heerlijk dat was. WOW! Het was meestal zoiets als 'Startling Stories', of 'Thrilling Wonder Stories', maar er zaten goeie dingen bij. Ik las Ray Bradbury voordat ook maar iemand van hem gehoord had.

EEN MISLUKKING

Wanneer bent u gaan tekenen?
Ik tekende al vanaf mijn vijfde jaar. Voor ik met strips geld ging verdienen, had ik al twintig jaar ervaring!

U deed ook kunst-academie?
Niet erg veel, ik stopte er na een trimester mee. Ik leerde er niets. Ik heb nog wel vier maanden op de school van Burne Hogarth gezeten en daar heb ik leren letteren. Ik kreeg toen werk en begon dat onder schooltijd te doen. Uiteindelijk bleek het niet meer de moeite om nog naar school te gaan. Ik heb er in ieder geval geleerd hoe ik een penseel moet vast houden.

U bent net bij DC gestopt. . . U heeft daar Stalker gemaakt, met Stalker zijn ze opgehouden.
Ja, het was een mislukking, ik vond zelf, dat het een van de beste series was, die ze hebben stopgezet. Ik ben trouwens maar tijdelijk bij DC weg om een boek af te maken.

U bent van plan om een tekenfilm te laten maken van 'The World of the Wizard King'. . . .
Ja, dat was ik, maar het gaat niet meer door. Ik had er met Bakshi over gepraat, maar het laatste dat ik van hem hoorde, is dat hij Tolkien gaat verfilmen. Dus ik denk dat 'The Wizard King' niet doorgaat. En dat spijt me niets. Ik had al eerder met hem gewerkt en ik keek er nou niet bepaald naar uit.

Crumb was ook niet zo over hem te spreken. . .
Ik heb het er nooit met hem over gehad, maar ik hoorde, dat hij hem gerechtelijk vervolgd heeft.

Bakshi had de figuur van Fritz the Cat wat aangetast. . .
Nou zó slecht was het ook weer niet, het enige dat me dwars zat, was dat er stond: 'screenplay Ralph Bakshi' en het was bijna letterlijk overgenomen van de strip!

Er zijn op het ogenblik nog twee grote maatschappijen: DC en Marvel. Vroeger brachten ze per maand zo'n 130 verschillende titels uit, nu zijn het er nog maar een stuk of 50. Alleen dingen die verkopen hebben een overlevingskans. Is dat je lot als je voor een comic-maatschappij werkt?
Het is tamelijk moeilijk, weet je. *Ik* heb Witzend uitgegeven en ik zou erg blij geweest zijn met een verkoop van 10.000 exemplaren *Zij* moeten per titel een kwart miljoen exemplaren verkopen. Het is net als bij televisie en radio, je kunt honderdduizend mensen bereiken en toch een flop zijn.

Witzend liep dus niet?
Nee, ik verloor er geld mee; het heeft nooit geld opgebracht. Ik geloof dat degene die het van me heeft overgenomen er wat aan heeft verdiend, en degene die de oude nummers heeft opgekocht. Die verdient er echt aan, hij verkoopt ze nu voor fikse prijzen, 10 à 20 dollar per stuk, maar dat is niet de manier.

Het blad is niet meer van u?
Nee, ik verkocht het aan Bil Pearson voor één dollar. Ik ga het wel weer uitgeven over een paar jaar, omdat ik het graag zie voortgezet. Maar er worden er nog steeds maar 5000 per nummer verkocht en dat is geen manier om geld te verdienen.

PORNOGRAFIE

U heeft het wel eens het eerste underground blad genoemd. Later heeft u aan een underground comic meegewerkt: Big Apple Comix. . .
Wel, zoiets komt er nooit meer, het was eenmalig. Het was toen leuk, maar er is geen toekomst voor en er is geen toekomst voor Arcade. De underground heeft genoeg gedaan. Ze hebben niets meer te zeggen. . .

Maar bij de normale comic is er niet zoveel veranderd, elke maand minder titels en nog steeds: de comiccode. . .
Allemaal business. Dat is niet alleen bij comics zo, maar ook bij film, televisie; het is allemaal pornografie geworden. Neem nou Kung Fu. Elke plot die ze maken is slechts een excuus om van het ene gevecht

MY WORLD
THIS IS MY WORLD. THIS IS THE WORLD I LOVE. IT IS A STEAMING TROPICAL SWAMP, DAMP AND STINKING AND ALIVE WITH SCREAMING BIRDS AND SLITHERING LIZARDS AND MONSTROUS INSECTS AND GIANT DINOSAURS THAT SPLASH THROUGH ITS STAGNANT POOLS AND SLOSH THROUGH ITS SUCKING BOGS IN SEARCH OF FOOD TO FILL THEIR CAVERNOUS BELLIES.
IT IS AN ANGRY ROCKET SHIP, LEAPING UPWARD AT THE STARS... SPITTING FLAME AND SMOKE AND ROARING SO LOUD IT SEEMS TO SHAKE DOWN THE VERY HEAVENS IT IS ATTEMPTING TO CONQUER...
IT IS A GLEAMING CITY, RISING FROM THE ROLLING COUNTRYSIDE AND REACHING TOWARD THE SUN, EMBRACING WITHIN ITS GLASS-WALLED BUILDINGS ITS DWELLERS, WHO COME AND GO IN SHINING BEETLE-CARS OR HUMMING AERO-CABS OR STAND CONTENTEDLY ON SLOWLY MOVING SIDEWALKS...

. . . . .eerste pagina 'My World'. . . . .

naar het andere te komen. Elke politieshow is slechts een excuus om van de enerevolvergevecht naar de andere achtervolging te komen. En alles is zo hard geworden. Comics is nog een beetje erger, daar is helemaal geen vrijheid of kreativiteit meer. Alles moet op een bepaalde manier gedaan worden, de scenario's moeten in een bepaalde stijl zijn, er is nergens meer plaats voor, behalve voor gevechten.

AFLOPENDE ZAAK

Dat willen de mensen?
Dat denken de uitgevers in ieder geval en niemand durft daar tegen in te gaan. Het is een aflopende zaak, de ene comic lijkt precies op de andere, je kan het nummer van deze maand niet meer van dat van de vorige maand onderscheiden, zelfs DC niet meer van Marvel.

De underground werd op het laatst ook een beetje hetzelfde, maar. . .
Wel, er was in ieder geval vrijheid, het was de enige plek waar je vrij kon zijn en dat maakt me bang.

Vóór de comiccode kon je ook in beperkte mate doen wat je wilde, de underground wilde daar naar terug, maar dat werd geen succes. EC had wel veel succes.
Ook zij hadden hun fouten, ik was niet zo erg gek op de meeste van hun verhalen. Alles was een parallel van iets. . .

U maakte toch ook science-fiction verhalen?
Ja, maar het waren speciaal de science-fiction verhalen, dan veranderden mensen larven weer in motten.

IK STOP ER MEE!

U tekent graag science fiction, of is het uw lot: als mensen willen dat u wat voor ze tekent, komen ze dan aan met science fiction?
Ik maakte wel science-fiction voor Warren. Heb je trouwens *'The Curse'* gezien? Dat vond ik nou leuk om te tekenen. Weet je waarom? Ik tekende het verhaal pagina voor pagina en ik had - toen ik bezig was - geen enkel idee hoe het zou gaan aflopen.

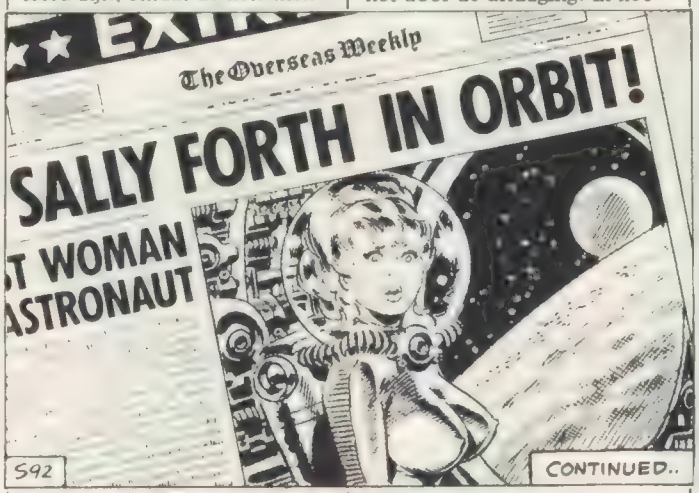
U ging weg bij Warren of. . . . .
Nou, dat was een beslissing van ons beiden, het was een botsing van karakters, dat wil zeggen: hij is gek. Warren was een aantal jaren oké, totdat hij besloot dat hij wat wist. En toen werd hij gevaarlijk.

OORLOGS-COMICS

Hij begon ook met 'Blazing combat', dat was niet zo'n succes. . .
Ach, het was een moeilijke tijd, je kan hem dat niet verwijten. In die tijd begonnen ook andere mensen met oorlogscomics en de hele sfeer in het land was toen eh. . .

Het was in de tijd van Vietnam. . .
Wel, het werd gewoonte om geen aandacht meer aan oorlog te besteden.

U heeft Heroes Inc. gemaakt, was dat iets voor de marine?
Heroes incorporated is mijn comic! Het eerste nummer werd uitgegeven door de jongen die nu 'Overseas Weekly' doet. En dat nummer moest wel enigszins militair georiënteerd zijn, omdat de hele mentaliteit van de mensen die het maakten zo was. De jongen, die de baas was, wat die oorspronkelijk wilde, dat waren verhalen over mensen, die een 'Medal of Honor' hadden verdiend: waar gebeurde verhalen. En ik kreeg hem zover om *Canon* te plaatsen en *Misfits*. Waarom vind je het eigenlijk goed wat ik teken?



Tja, het begon voor mij met Witzend, Animan. . .
Ja, daarna is er niet veel meer gebeurd. Weet je wanneer ik Animan heb bedacht? Toen ik twaalf jaar was. Het heeft me achtentwintig jaar gekost om het te kunnen tekenen en toen ik er eenmaal mee bezig was vond ik er niets meer aan, het was alleen maar werk. Ik heb wel altijd het verhaal willen afmaken. Animan gaat eigenlijk over een man van mars, die de aardse beschaving observeert en die zich verbaasd afvraagt waarom we al die stomme dingen doen. En het verhaal komt af als ik iemand anders heb gevonden om het voor me te tekenen.*Ik heb namelijk besloten om op te houden met tekenen. Ik vind er niets meer aan.* Ik had me niet gerealiseerd, dat ik er de laatste tien jaar al niets meer aan vond. Daar kwam ik een maand geleden achter en daarom stop ik er mee!

Ik heb het altijd tamelijk raar gevonden, dat je in Amerika zomaar willekeurig welke strip kon overnemen. U werkte aan 'The Spirit' en 'Flash Gordon', ik vraag me af of dat leuk is. Het zijn de figuren van iemand anders. Toen u Witzend maakte of The Curse kon u doen wat u wilde. . .
Dat was *bijna* leuk. . . ach, ik realiseerde me, dat ik zoveel ideeën had, die ik nooit zou kunnen uitwerken. Ik ben nu van plan om vijf romans te gaan schrijven. Echte romans, elk vanuit een ander gezichtspunt. Twee science-fictionromans die volkomen anders zullen worden als welk science-fiction verhaal dan ook. Ik weet niet waarom, maar dát lijkt me leuk. Misschien komt het door de uitdaging: ik heb nù wel bewezen, dat ik kan tekenen. Neem nou het verhaal van *The World of the Wizzard King*, dat vond ik leuk om te *schrijven*, maar in feite moest ik de helft van de tekst weglaten, anders waren de pagina's vol geweest met tekeningen van boven tot onder.

Maar u gaat er nu wel een strip van maken?
Ik ga er een strip van maken, omdat ik dan wat geld kan verdienen, zodat ik de échte versie kan schrijven, als roman, als een paar romans, misschien langer als *In de ban van de ring*. Het zal mijn levenswerk worden.

FASCISTISCH

En u heeft ideeën voor science-fiction romans?
Het ene zal over telepatie gaan en het andere over de uiteindelijke machtsovername door de vrouwen. De ideeën van de vrouwenemancipatie worden helemaal gevolgd en uiteindelijk blijkt dat de vrouwen geen orgasme meer kunnen krijgen.

Is er eigenlijk verschil tussen DC en Marvel?
Ja, het zijn wel alle twee fascistische maatschappijen, maar DC laat je iets meer vrij.

Voor mij is het verschil niet zo duidelijk. Kirby werkt bijvoorbeeld jaren voor Marvel, dan gaat hij een paar jaar voor DC werken, vanwege de artistieke vrijheid die hij daar krijgt en ineens zit hij weer bij Marvel. . . Marvel. . .
Ik geloof dat we vanuit twee volledig verschillende gezichtspunten praten. Kirby werkt voor geld, hij is dé *kampioen-geldverdiener* van allemaal. Hij verdient al jaren 1000 dollar per week. Dat is míj nooit gelukt, tenminste niet constant, slechts af en toe heb ik meer in een week verdiend. Het meeste was 3000 dollar in één week en dat was in de reclame. Maar dat kon ik niet blijven doen, want ik kreeg er hoofdpijn van. Ik maakte advertenties voor Alkaseltzer en Scandinavian-Airlines en had er verschrikkelijk de pest aan. Strips tekenen is op het ogenblik niet veel beter, er is absoluut geen vrijheid meer.

Als u een verhaal goed vindt zijn de tekeningen beter. .
Het is het beste als het mijn eigen verhaal is, anders moet ik op een of andere manier wat enthousiasme trachten op te brengen. Dat deed ik vroeger omdat ik me voorhield, dat ik werd betaald om te leren tekenen. Daardoor kon ik de eerste paar jaar blijven tekenen. *Later* was het de uitdaging, ik trachtte vanuit een goede basis te werken en iets goeds te tekenen. Ik maakte een *produkt* en hield mezelf voor dat dit de manier was. Maar dat helpt nu niet meer.
En weet je,als ik het opnieuw zou moeten doen, dan deed ik dat niet. Als ik dezelfde energie die ik nu in het tekenen heb gestopt in iets anders zou hebben gestopt, dan was ik nu rijker geweest. Als ik bijvoorbeeld TV-reclame zou hebben gedaan, had ik waarschijnlijk 1000 dollar per week verdiend. Als ik het bij de film zou hebben geprobeerd had ik waarschijnlijk 5000 dollar per week verdiend. . .
Ik ben me bewust geworden dat ik niets meer heb om naar uit te zien, dat het nu alleen maar hetzelfde zal blijven.

Er verandert niets meer?
Het verandert alleen nog maar ten kwade. Ik krijg steeds minder vrijheid, steeds minder enthousiasme, ik heb niets om naar uit te zien. Maar ik moet nog een tijdje comics blijven tekenen om geld te verdienen, maar dat zal het me mogelijk maken om andere dingen te gaan doen.

Op dit ogenblik onderbrak zijn wat bezorgd kijkende agent het gesprek. Hij wierp een blik op het bijna onaangeroerde glas whisky van Wood en mompelde iets over eten. Ik gaf Wood een nummer van Stripschrift, het nummer waar Kresse in stond. Hij bladerde het wat door, vond Kresse wel goed, maar zei iets tegen me van: 'Ach, dat tekenen, dat is niets gedaan, zeg maar tegen Kresse, dat hij er beter ook mee op kan houden.

De volgende dag zat hij de Franse editie van 'Sally Forth' te signeren. Hij keek aanmerkelijk vrolijker dan de vorige dag. Later zat hij bij twee Franse jongeren, die met een wasbord en een gitaar, bijna vergeefs, tegen de harde luidsprekerinstallatie in, wat Amerikaanse liedjes zaten te spelen.

LAW AND ORDER

Ik raakte weer met hem in gesprek en in het begin was hij heel opgewekt. Hij had net een contract afgesloten voor het tekenen van een strip in Frankrijk. Later werd hij weer even somber als de dag ervoor. Ik zei tegen hem dat ik het zo jammer vond dat ik aan zoveel vragen niet toe gekomen was. Over zijn samenwerking met Steve Ditko bijvoorbeeld. Wat vond hij nu van al die 'Law and order'-strips (Mr. A uit Witzend), die Ditko maakt?

NEGERS

'Ditko', zei Wood, 'die is gek, maar hij heeft gelijk.' En zo raakten we verzeild in een gesprek over geweld, *'New York'?* Daar ben ik zoveel keer beroofd. Ik ben blij dat ik daar weg ben', *Misdaad?* 'De oplossing voor de misdaad is het volgende: je laat alle misdadigers vrij en je geeft ze één kans, als ze die verknallen gaan ze naar de electrische stoel', *Sexueel gestoorden?* 'die moet je uit hun lijden helpen'. *En negers?* Er is veel misdaad onder negers, maar ja ze kunnen het ook niet helpen, door al die werkloosheid'.

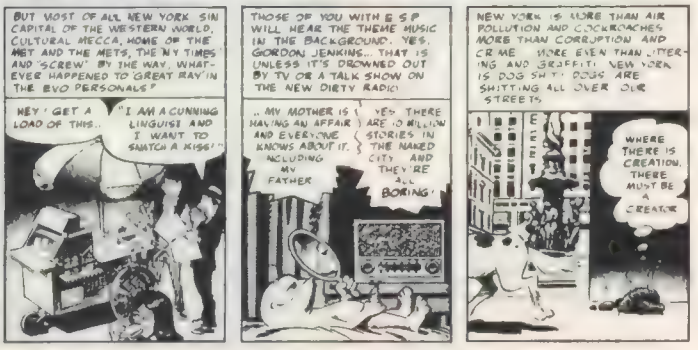
LOVESICK BLUES

Een eigenaardige ervaring als een van je favoriete tekenaars er dergelijke ideeën op nahoudt. Toch bleef ik het een aardige man vinden, maar zo verschrikkelijk Amerikaans en verschrikkelijk somber. Uiteindelijk kwam alles toch nog goed, toen hij even de gitaar leende en uitbarstte in *Lovesick Blues* van Hank Williams. Tja, een melancholieker einde had ík niet kunnen bedenken.

. . . . *'blazing combat'* . . . .

. . . *animan*. . .

MY WORD
MY WORD IS FUN, AS IN FUN CITY GOTHAM BAGDAD ON THE HUDSON SODOM ON THE GOMORRAH OTHERWISE CALLED MUGGERSVILLE OR THE BIG APPLE SOMETIMES I FEEL NOSTALGIA A PANG OF HOMESICKNESS FOR NEW YORK (WHICH IS FUNNY CAUSE I LIVE HERE!) THE SPIRIT OF ADVENTURE... WHAT? YOU DON'T BELIEVE LIVING CAN BE AN ADVENTURE? TRY WALKING IN CENTRAL PARK AT 2 A.M.! ANYWAY, SINCE I HAVE THREE PAGES IN THIS MAG I'D LIKE TO COMMENT BRIEFLY ON THE UNIVERSE
Wood


BUT MOST OF ALL NEW YORK SIN CAPITAL OF THE WESTERN WORLD, CULTURAL MECCA, HOME OF THE MET AND THE METS, THE NY TIMES AND 'SCREW' BY THE WAY, WHATEVER HAPPENED TO GREAT RAY IN THE EVO PERSONALS?
HEY! GET A LOAD OF THIS..
"I AM A CUNNING LINGUIST AND I WANT TO SNATCH A KISS!"
THOSE OF YOU WITH E.S.P WILL HEAR THE THEME MUSIC IN THE BACKGROUND. YES, GORDON JENKINS... THAT IS UNLESS IT'S DROWNED OUT BY TV OR A TALK SHOW ON THE NEW DIRTY RADIO!
.. MY MOTHER IS HAVING AN AFFAIR AND EVERYONE KNOWS ABOUT IT. INCLUDING MY FATHER
YES THERE ARE 10 MILLION STORIES IN THE NAKED CITY AND THEY'RE ALL BORING.
NEW YORK IS MORE THAN AIR POLLUTION AND COCKROACHES MORE THAN CORRUPTION AND CRIME MORE EVEN THAN LITTERING AND GRAFFITI NEW YORK IS DOG SHIT! DOGS ARE SHITTING ALL OVER OUR STREETS
WHERE THERE IS CREATION, THERE MUST BE A CREATOR

. . . . . *eerste pagina persiflage My World'*. . . . .

(overgenomen uit Stripschrift 102/103 (1977))

EDGAR P. JACOBS

Het stripverhaal is in principe een soort getekende opera

Het antwoord hierop is misschien te vinden in de enorme nauwgezetheid waarmee Edgar P. Jacobs zijn verhalen maakt. En dan doelen we niet alleen op de zeer nauwkeurige wijze van tekenen, op de uiterst uitgebalanceerde manier waarop een pagina is opgebouwd, of op het feit dat zijn scenario's buitengewoon hecht doortimmerd zijn, maar vooral op het gevoel dat je als lezer bekruipt, dat voor Jacobs geen enkele moeite te veel is geweest om zijn verhaal zo grondig als maar mogelijk is voor te bereiden. De enorme stapels dokumentatie die de man bij elkaar moet hebben gesleept voor ieder verhaal opnieuw vormen waarschijnlijk grotendeels de basis van het enorme 'waarheidsgehalte' dat uit de verhalen van Blake en Mortimer naar buiten straalt. Je voelt als lezer dat je niet belazerd wordt, omdat de schrijver al zijn vermogens heeft gebruikt om een bestaanbare wereld te scheppen, en juist deze enorme natuurgetrouwheid verschaft de boeken van Edgar Jacobs misschien hun nimmer aflatende populariteit.

Het is lange tijd stil geweest rond Blake en Mortimer. Jaren geleden reeds moesten we professor Mortimer in een zeer kritieke situatie in Japan achterlaten en we zijn tot op heden in het ongewisse gelaten over zijn verdere lot.
Binnenkort zal er echter een einde komen aan de spanning, want Jacobs is na een ziekte van enkele jaren nu weer volop in de running, en druk bezig Mortimer uit zijn benarde positie te bevrijden.
In het interview dat wij met hem hadden wordt voornamelijk ingegaan op zijn dokumentatiedrift en de uiterst stabiele opbouw van de verhalen, die mede daarvan het gevolg is. Maar zoals gebruikelijk wordt er ook weer even in het verleden gedoken, om de wortels bloot te leggen van de karrière van Edgar P. Jacobs. . .

Hoe bent u begonnen?
Ik ben begonnen met het ontwerpen van de enscenering voor het theater. Ik was operazanger, maar al gauw ging ik daarvoor ook kostuums ontwerpen en dekors maken. Dat hoorde toen allemaal bij het vak. Bij het uitbreken van de oorlog werd ik gemobiliseerd en het was dus afgelopen met de opera. Tijdens de bezetting was het reizen onmogelijk, er werd geen opera meer gespeeld en daarom ben ik toen meer overgegaan op het teken- en illustratiewerk, dat ik vroeger ook wel eens deed. Ik kon bij 'Bravo' aan de slag, en daar heb ik enorm veel illustraties getekend. 'Bravo' was in die tijd zeker zo belangrijk als 'Kuifje' later werd, misschien nog wel belangrijker.
Een van de verhalen die het blad publiceerde was de 'Space-opera' Flash Gordon. Maar op een gegeven ogenblik ging Amerika met de oorlog meedoen en moest de aanvoer van die strip stoppen. De redaktie vroeg toen aan mij de strip voort te zetten, maar het probleem was dat we niet wisten hoe het verhaal verder ging: we kenden het scenario niet! Tot dan toe had de redaktie iedere veertien dagen de pagina's uit Amerika toegestuurd gekregen, met de tekst in het Engels geschreven. Van de ene op de andere week hield de aanvoer op en de enige indikatie over hoe het verhaal af zou moeten lopen, was het tekstje onderaan de laatste 'echte' • Flash Gordon strook, zo van: 'Volgende week: . . .' Toen ik de strip overnam heb ik geprobeerd zoveel mogelijk in de stijl van Alex Raymond te blijven, om de overgang niet al te groot te maken. Na een paar weken grepen de Duitsers echter in: Flash Gordon was te Amerikaans, dus dat moest afgelopen zijn. We kregen nauwelijks de tijd het verhaal een beetje normaal te laten aflopen.

Daarna heeft u de 'U-Straal' gemaakt?
Inderdaad. De lezers van 'Bravo' hadden de smaak van Flash Gordon te pakken gekregen en de redaktie vroeg mij dan ook of ik een strip wilde gaan maken die er een beetje op leek, maar niet zóveel dat de Duitsers er vervelend over zouden kunnen worden. Dat werd de 'U-Straal', een verhaal dat al direkt veel sukses had. Voor mij was het mijn eerste echte stripverhaal, en tegelijk was het waarschijnlijk ook de eerste science-fictionstrip die

Wat is er de reden van dat je, als op een gure, donkere avond de slagregens om het huis huilen en je de sterke behoefte aan afleiding en warmte gevoelt die je naar de boekenkast drijft, daaruit telkens weer een greep doet naar de verhalen van Blake en Mortimer? Een boek van Edgar Jacobs legt beslag op je hele avond en je geeft je dan een aantal uren over aan een wereld die is gekonstrueerd uit fantasie die niet op hol is geslagen, maar voortdurend het gevoel blijft geven dat alle gebeurtenissen reëel zijn. Ook al worden er wereldoorlogen uitgevochten met zeer futuristische wapens,worden er mensen van hun wilskracht beroofd, het weer als oorlogswapen gebruikt, tegen sauriërs gevochten, en zelfs hele volkeren het heelal in gestuurd, toch behouden Jacob's verhalen die aparte sfeer van realiteit die de lezer meesleurt in gebeurtenissen, die simpelweg naverteld dolzinnig zouden zijn. Waarin ook ligt het vermogen van E.P. Jacobs om steeds nieuwe generaties blijvend te boeien? Een jonge Peplezer die 'De Grote Pyramide' leest, twintig jaar nadat het verhaal geschapen is, blijkt er minstens even gebiologeerd door als de Kuifjelezers dat eind veertiger jaren waren. En dat ondanks de rechthoekige auto's, de plompe vliegtuigen en veel te ruime broeken die dat tijdperk kenmerken.
Hoe is het trouwens te verklaren dat ook wij vroeger als zeer jeugdigen zo geboeid waren door de verhalen van Jacobs? We hadden nog nooit gehoord van telekinese en electro-magnetisme en ook verder begrepen we geen fluit van de wetenschappelijke termen waarmee we om de oren werden geslagen, en tòch rekenden we Blake en Mortimer tot onze favoriete striphelden.

hier in België gemaakt is.
In het begin had ik nogal moeite met het feit dat alles zo Flash Gordon-achtig moest: die typische kostuums en al die mensen, dat lag mij niet zo. Na verloop van tijd ben ik dan ook begonnen bepaalde mensen naar voren te schuiven: professor Marduk, kolonel Calder, die later model stond voor Blake, en Dagon, die Olrik werd. Deze personages werden veel belangrijker dan bijvoorbeeld majoor Walton of de sergeant. Aan de eind van het verhaal hadden Marduk, Calder en Dagon aan gewicht gewonnen, zij waren sleutelfiguren geworden in het geheel.

GETEKENDE OPERA

Ondanks verzoeken van de uitgever ben ik toen niet doorgegaan met een tweede episode. Ik had inmiddels Hergé ontmoet en was met hem gaan samenwerken, o.a. aan de achtergronden van zijn strips. Dat beviel me erg goed en liet me bovendien nog de tijd om voor anderen illustraties te maken. Samen met Hergé heb ik bijvoorbeeld het album 'De scepter van Ottocar' herzien. De meeste kostuums en dekors erin hebben we gewijzigd. Zo droeg de garde uniformen die vrijwel identiek waren aan die van de Beefeaters in Londen, en ik heb geprobeerd alles wat meer een Balkan-tintje te geven.

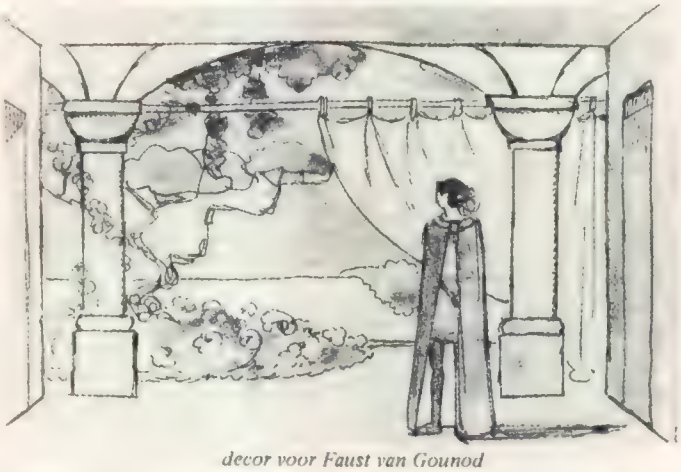
U bent dus al vroeg begonnen een kostuumdokumentatie aan te leggen.
Ik ben altijd al sterk geïnteresseerd geweest in kostuumgeschiedenis. Ook in de tijd dat ik nog opera deed, zat ik er al midden in, onder andere door mijn ontwerpaktiviteiten. Kijk, hier heb ik nog ontwerpen voor een opvoering van Faust. Men had mij gevraagd vereenvoudigde dekors te ontwerpen voor de Faust van Gounod. In dit ontwerp kon men met twee pilaren en een gordijn vrij veel verschillende situaties kreëren, wat natuurlijk precies de bedoeling was.

Heeft u er over gedacht weer terug te gaan naar de opera, na de oorlog?
Ja zeker! Maar er was erg veel veranderd. De opera had niet zoveel sukses meer als vroeger, de smaak was veranderd en de sfeer in de theaterwereld eveneens. Vooral in Frankrijk waren de mogelijkheden veel kleiner geworden. Het aantal theaters dat nog opera's bracht was gehalveerd, dit in tegenstelling tot bijvoorbeeld in Duitsland of Italië. En ook in Engeland was er nog veel belangstelling: de voorstellingen in Covent Gardens zijn beroemd.In verband met deze veranderingen leek het mij beter om maar met mijn tekenwerk door te gaan, te meer omdat ik aan werk geen gebrek had. Als ik er nu op terugkijk, heb ik daar waarschijnlijk niet onverstandig aan gedaan. De huidige opera is zo veranderd dat de aardigheid er voor mij een beetje af is. Onlangs zag ik in Bayreuth een opvoering van Wagner, waarbij de akteurs doodgewone kleding aan hadden en zelfs mitraillettes en dergelijke droegen. En de Faust van tegenwoordig lijkt zich ook al temidden van flatgebouwen af te spelen.
En bovendien, het stripverhaal zoals ik dat zie, is in principe toch ook een soort getekende opera. Er is overigens in Parijs een professor geweest die een vergelijking heeft gemaakt tussen de opera en mijn beeldverhalen, en daarbij duidelijke parallellen aanwijst, zoals de eigenschap van mijn personages om theatraal over te komen: denk maar aan de priester in 'De Grote Pyramide'.

Er zijn in de stijl van Hergé en in die van u toch wel overeenkomsten aan te wijzen.
De 'klaarheid' hebben we gemeen, de duidelijkheid van de tekening en het verhaal. Er zijn tekenaars die het stripverhaal meer vanuit een artistiek oogpunt bekijken, maar ik geloof niet dat dat goed is voor de leesbaarheid van het verhaal. Een strip moet gemakkelijk leesbaar zijn en prettig om naar te kijken. Het is onjuist als de lezer op de tekening moet gaan studeren als hij wil weten wat het voorstelt.

Vond u het tijdens uw werk voor Hergé niet vervelend dat u geen eigen verhaal meer tekende?
Dat vond ik wel jammer, omdat ik er door de 'U-Straal' wel de smaak van te pakken had gekregen. Ik besloot dan ook toch weer een eigen verhaal te starten, naast mijn werk bij

Uit de 'U-straal'



decor voor Faust van Gounod

Hergé is de eerste geweest die veel aandacht besteedde aan de kleur en de achtergronden. In diezelfde tijd is het idee ontstaan om een tekening te verdelen in drie verschillende niveaus en binnen die niveaus nog weer verschillen, om zo een zo groot mogelijke aktie te realiseren.
Diverse mensen, onder wie ik zelf, zijn uitgegaan van de principes van Hergé, zonder te proberen de stijl van hem of van iemand anders te imiteren. Ik geloof ook niet dat mijn tekenstijl invloeden van Hergé bevat. Algemene principes hebben we echter gemeen en dat, gekoppeld aan het feit dat ons werk tegelijkertijd in 'Kuifje' stond, heeft geleid tot de benaming 'L'Ecole de Bruxelles'.

Hergé. Op een zeker moment kreeg Hergé het aanbod een blad te gaan maken. Daarvoor kwam een equipe tot stand van vrienden en kennissen: Hergé natuurlijk, Jacques Laudy, Paul Cuvelier en ik. Met dit groepje hebben we twee jaar lang het blad samengesteld, waarbij we àlles deden: omslagen, illustraties, rubrieken, en dan ook nog de strips. Iedere vier weken moest een van ons dus een omslag maken. Dat betekende dag en nacht werken, alles bij elkaar.
Werd al dat werk normaal betaald?
Het was allemaal erg krap, maar wat wil je. Het was een groot risiko, zeker voor een jonge uitgever. We wisten dat hij veel geld kwijt zou zijn, als het fout liep. Niemand van onze ploeg dacht er aan zich aan het blad te verrijken. Het doel was alleen om een goed weekblad te maken! Iedere zaterdag hadden we vergadering, waarbij we ons werk bespraken en kritiek uitoefenden. Dat is zo een jaar of vier gebleven. totdat er veel nieuwe tekenaars bijkwamen en de vroegere atmosfeer langzaam maar zeker verloren ging.

Vormde de eerste groep van vier ook de redaktie?
Nee, er was een hoofdredakteur. In het begin was dat Van Melkebeke, later Fernez.

Betekende de oprichting van Kuifje-weekblad voor u het einde van uw werk voor Hergé?
Nee, ik ben nog blijven meewerken tot en met 'De zeven kristallen bollen' en ook nog een stukje van 'De Zonnetempel'. De allereerste voorpagina van Kuifje-weekblad met de tekening van de Zonnetempel had nog een dekor van mij, en verder heb ik voor dat verhaal nog het grootste deel van de dokumentatie bijeengezocht. Maar echt mee blijven werken ging toen echt niet meer: ik werkte de halve dag bij Hergé, en de rest van de dag en de nacht aan mijn opdrachten voor het weekblad.. Ik ben de eerste medewerker van Hergé geweest, toen ik begon had hij nog niet eerder medewerkers gehad.

In het eerste verhaal van Blake en Mortimer, 'Het Geheim van de Zwaardvis', herschept u als het ware de tweede wereldoorlog. U gebruikt de Japanners, duidelijk herkenbaar aan hun helmen en verdere uitrusting, maar u noemt ze Tibetanen.
Bij het begin van 'De Zwaardvis' waren we nog in oorlog en de dokumenten die we te pakken konden krijgen gingen over de oorlog in de Stille Oceaan, tussen de Japanners en de Amerikanen. In die tijd was Japan nog een heel andere wereld, die afstand leek veel groter dan tegenwoordig. Momenteel zou het niet meer zo voor de hand liggend zijn de Japanners als vijanden af te beelden, maar toen was er zo'n verschil in denkwereld, dat men daartoe veel eerder geneigd was. Toch heb ik China en Japan willen vermijden en daarom koos ik Tibet. Toentertijd was dat een uithoek van de wereld. Wat dit betreft is het overigens interessant dat Tibet sindsdien een belangrijk stratetisch punt is geworden voor de Chinezen, iets dat niemand verwachtte. Een ander strategisch punt in 'De Zwaardvis', de Golf van Oman, is eveneens een in werkelijkheid fel begeerde plaats geworden, in verband met de olie.

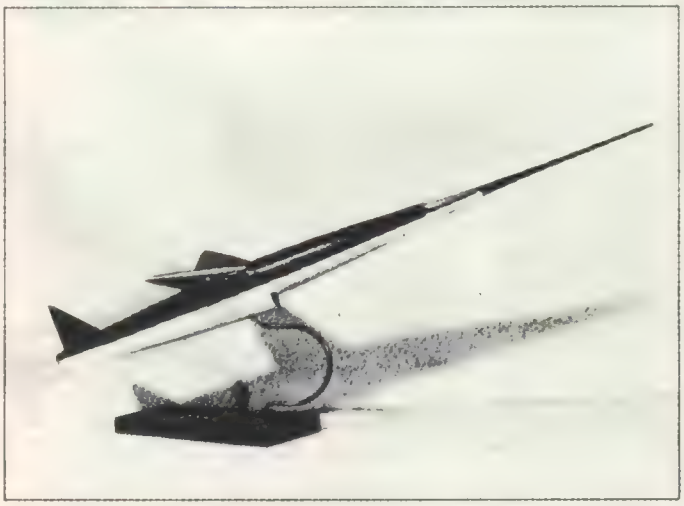
En zelfs De Zwaardvis. . .
De Zwaardvis is inderdaad door

100 000 dollars pour le meilleur projet
Le 26 septembre 1946, le sous-marin volant "ESPADON" apparaissait pour la première fois dans le N°1 de TINTIN...
1946
1966
LE SOUS-MARIN VOLANT
Les performances
..... 20 ans plus tard, le voici, presque trait pour trait, tel que les américains venaient de le mettre au point à la suite d'un concours organisé par l'U.S NAVY entre 44 constructeurs pour la réalisation d'un véhicule "TRIPHIBIE". (Science & Vie)
Le véhicule "triphibie", c'est-à-dire capable de naviguer à la fois sous l'eau, en surface et dans les airs, n'appartient plus au domaine de la science-fiction. Ce sera, d'ici peu, l'une des plus étranges armes stratégiques de la marine américaine.

de Amerikanen gerealiseerd. Er is een Zwaardvis I geweest die sprekend leek op mijn ontwerp, en een Zwaardvis II die korter was. Het is frappant om foto's te zien van die toestellen.
In die tijd was het tamelijk ongewoon een vliegtuig als De Zwaardvis te ontwerpen. Overal zag je namelijk varianten van de zogenaamde vliegende vleugel, vliegtuigen zoals Olriks Rode Vleugel. Men dacht dat toekomst lag in dergelijke toestellen zonder staart. Ik heb juist het omgekeerde gedaan en het deed me dan ook veel plezier dat de loop van de geschiedenis me gelijk heeft gegeven. Hetzelfde gebeurde met mijn onderzeeër. Mijn ontwerp dook tot 200 à 300 meter, maar was wel voorzien van patrijspoorten. De specialist met wie ik dat besprak hield vol, dat patrijspoorten onmogelijk waren, omdat ze niet tegen de druk bestand waren. Twee jaar later, in 1949, ontdekte men in een Italiaans meer een vestzakduikboot die gebouwd was voor 300 meter diepte en wel degelijk patrijspoorten had. En dat vind ik ook de leukste vorm van science-fiction: uitgaan van bestaande zaken en bedenken wat de mogelijke ontwikkelingen kunnen zijn. Het is een kwestie van fantasie hebben en tegelijk de werkelijkheid niet uit het oog verliezen. De Amerikaanse space-opera daarentegen houdt geen rekening met de vraag of iets al dan niet mogelijk is. Ze gebruiken alles wat er maar bij hen opkomt en daardoor raakt de logika in het gedrang: dan wordt het absurd.

GOED EN KWAAD

Gezien uw voorliefde voor geschiedenis was het eerder te verwachten geweest dat u voor Kuifje een historische strip gemaakt zou hebben.
Mijn eerste projekt voor Kuifje was inderdaad een dergelijke strip, een kostuumverhaal dat zich in de Middeleeuwen afspeelde. De titel was 'Roland le hardi', het zou een verhaal worden met ridders, tovenaars, draken en dergelijke. Toen we echter de voorlopige indeling van het blad bekeken, bleek dat er veel te veel kostuumverhalen in zouden komen: Cuveliers 'Corentin', de strip van Laudy op basis van een legende over Karel de Grote, en mijn strip. Omdat ik van die drie de enige was die zelf zijn scenario schreef, was ik het haasje om iets anders te bedenken. Ik koos een professor, die de wetenschap zou vertegenwoordigen, verder een kalme, typisch Engelse gentleman die de drukte van zijn metgezel een beetje zou moeten afremmen en een verrader, iemand die Dagon zou vervangen. Olrik komt waarschijnlijk uit Estland, Letland, die buurt. Waar hij eksakt vandaan komt weet echter niemand. Olrik is geen gangster. Hij is even intelligent als Mortimer of Blake, maar hij ziet de dingen anders. Hij heeft met zijn medemensen geen enkel mededogen. Zelf maakt hij zijn handen niet vuil, daar heeft hij handlangers voor, Olrik blijft de man achter de schermen. Zoals Blake en Mortimer het goede vertegenwoordigen, vertegenwoordigt hij het kwade. Olrik is heel egocentrisch en ziet heel scherp de kwetsbare plekken van mensen. Hij weet dat praktisch alles te koop is, hij eigent zich toe wat hij hebben wil, terwijl zijn tegenspelers er eerder een wat ouderwetse moraal op na houden. De Chinezen zeggen: 'de waarheid ligt in het midden', en dat geldt ook voor de scheiding tussen goed en kwaad.



maquette voor de Zwaardvis

DE KAMER VAN HORUS

Gezien 'Het geheim van de Grote Pyramide' is archeologie een hobby van u?
Het verhaal van de Grote Pyramide was ik al een hele tijd van plan, omdat ik Egypte een buitengewoon fascinerend land vind. Ik begon een verhaal te schrijven dat zich in dat land afspeelde, ik heb er veel dokumentatie over verzameld

en naarmate ik er meer over te weten kwam, begonnen me verschillende dingen op te vallen. Zo zijn er de luchtkamers in de pyramide waarvan men het nut niet begreep; zo heeft men in de pyramide nog nooit een mummie gevonden; zo heeft men wel wat stukken van sarkophagen gevonden, maar nooit stukken van de bijbehorende deksels. Mede naar aanleiding van Herodotus, die schrijft over een geheime kamer in de pyramide, heb ik mijn theorie over de Kamer van Horus ontwikkeld.
Met mijn verhaal-opzet ben ik daarna naar het Egyptologisch Museum gestapt, waar ik gelukkig de conservator te spreken kon krijgen. Dat was toen heel wat moeilijker dan tegenwoordig: je moet niet vergeten dat strips toen nog als minderwaardige lektuur werden beschouwd. De conservator was zeer hulpvaardig, hij bekeek mijn situatieschetsen, kontroleerde mijn uitgangspunten en kwam tot de konklusie dat het logisch in elkaar zat. De enige opmerking die hij maakte, was: 'Waarom heeft u de hoogvlakte van Gizeh gekozen? Die vlakte is net een gatenkaas, die is zo goed doorzocht dat er beslist niets nieuws meer ontdekt zal worden.' Maar ik wilde er graag aan vast houden, en verdraaid, nog geen twee jaar later vond men aan de voet van de Grote Pyramide de zonneschepen van Cheops. Overigens kreeg ik jaren na de publikatie van het verhaal een schitterend, waar gebeurd verhaal te horen. Iemand die 'Het geheim van de Grote Pyramide' gelezen had, is, toen hij in Egypte was, naar het Egyptologisch Museum gegaan en heeft daar gevraagd of hij de 'Steen van Maspero' te zien kon krijgen. Zoals je weet wordt op die - door mij verzonnen - steen melding gemaakt van de Kamer van Horus, waar Mortimer en Blake later in terecht zullen komen. De Egyptische gids wilde zich tegenover die buitenlander zeker niet laten kennen en zo kreeg deze na enig nadenken het antwoord 'dat men die waarschijnlijk zolang elders had ondergebracht'!

Herodotus heb ik ook voor 'Het raadsel van Atlantis' weer gebruikt. Hij zegt heel duidelijk dat voorbij de Zuilen van Hercules (Gibraltar, Red.) het land Atlantis gelegen heeft. Dat is heel eigenaardig, aangezien Kreta voor hem meer voor de hand gelegen zou hebben. Hij spreekt over een precies bepaalde plaats, en dat is zeer intrigerend. Naar aanleiding daarvan heb ik de Azoren bestudeerd, en kreeg ik o.a. het verhaal onder ogen dat tot ± 1500 op de noordwestelijke punt van de Azoren een beeld van een ruiter gestaan heeft. Deze ruiter, die in de richting van Amerika wees, is in de 16e eeuw door een Portugese koning gedemonteerd en naar Lissabon verscheept, maar onderweg nogal beschadigd. De brokken ervan zijn honderden jaren in het paleis blijven liggen.
Dat beeld is dan nog maar één van de merkwaardige zaken. Ook de overeenkomst tussen de Azteekse en de Egyptische kultuur is vaak frappant. Ook geologisch is het gebied rond de Azoren buitengewoon eigenaardig: het heeft een vrij groot gebied dat tegenwoordig maar net onder het wateroppervlak ligt.

Het idee voor 'Het raadsel van Atlantis' heb ik op dergelijke aanwijzingen gebaseerd. De verdere inhoud is uiteraard pure science-fiction.
Aanvankelijk lag het in mijn bedoeling om vliegende schotels een grote rol in het verhaal te laten spelen; vliegende schotels die niét van búiten de aarde komen, maar juist van bínnen uit. Maar rond diezelfde tijd, iets eerder dan ik, kwam Willy Vandersteen met zijn vliegende-schotel verhaal. En om niet de indruk te wekken plagiaat te plegen, heb ik noodgedwongen het thema 'vliegende schotels' moeten laten vallen, wat wel erg jammer was.
De kostuums in 'Het raadsel van Atlantis' zijn gebaseerd op de werkelijke dracht uit die tijd. Ik heb daarvoor een heleboel dokumentatie verzameld in het museum. De kostuums van de inwoners van Atlantis zijn ten dele ontleend aan de Inca's, ten dele aan de Griekse, Myceense kultuur van die tijd. Dat ze er zo uitgezien hebben als ik ze getekend heb, is slechts een veronderstelling, maar wel een plausibele.

DE GOEIE OUWE TIJD

In de 'Valstrik' bent u weer teruggekomen op uw historische belangstelling. Bij het toepassen van het Tijdreisthema bent u een aantal problemen niet uit de weg gegaan, bijvoorbeeld het spreken van de taal van oude volkeren. In de meeste vergelijkbare verhalen wordt daar nogal gemakkelijk overheen gelopen.
Het doel van het verhaal was vooral het schrijven van 'een sprookje met een moraal'. Iedereen zegt altijd: 'het was vroeger beter'. Ik heb willen laten zien dat er in iedere tijd wel onprettige dingen voorkomen.
Verder komt in het verhaal mijn opvatting naar voren dat op een onzeker moment in de toekomst een grote katastrofe zal komen, en dat dan vermoedelijk, in verband met het enorme menselijke potentieel, de Aziatische volkeren de beste overlevingskansen hebben en in staat zullen zijn het leiderschap over te nemen.
De plaats van handeling die ik gekozen heb, La Roche-Guyon, ziet uit over de Seine. Mijn vrouw en ik hadden ter voorbereiding al diverse kastelen bezocht, maar nog niets bruikbaars gevonden. Maar toen we bij La Roche-Guyon kwamen, wisten we direkt dat we de juiste plaats gevonden hadden om een dergelijk verhaal te situeren. We hebben er, voor zover mogelijk, alles bekeken: het kasteel, de ruïnes, de omgeving en dat terwijl we nauwelijks iemand zagen omdat het buiten het hoogseizoen was. Later ben ik er in het hoogseizoen nog eens geweest, maar toen was de sfeer totaal anders: het rook er naar frites, overal mensen, kinderen, kortom, een kermis! Maar toen we er de eerste keer waren, in de herfst, was de sfeer perfekt.
Het is een buitengewoon lang voorbereid verhaal geweest. Ik geloof ook niet dat ik over enig ander verhaal zoveel gediskussieerd heb als over 'De Valstrik'. Het album is zelfs een jaar of twee verboden geweest in Frankrijk. Waarom? Ik weet het niet. . . Men gaf als voorwendsel op dat het te gewelddadig was, maar dat kan ik me nauwelijks voorstellen als reden. En dat terwijl het verhaal rond die tijd als hoorspel gebracht werd door de Franse radio RTF.

POLITIEROMAN

Waarom is 'Het halssnoer van de koningin' daarna ineens een gewoon politieverhaal?
Dat is een heel verhaal. De 'Valstrik' lokte bij een aantal mensen, en ik zeg nadrukkelijk erbij dat de uitgever daar niét bij was, het kommentaar uit dat ik 'een boodschap' had, dat ik te diepgravend was. Dat stoorde mij toch wel een beetje en daarom heb ik gezegd: goed, dan wordt mijn volgende verhaal iets heel eenvoudigs. En zo is 'Het Halssnoer' ontstaan, waarover ik prompt weer te horen kreeg dat men het jammer vond dat ik van mijn oude stijl was afgestapt.Achteraf vind ik toch dat het niet juist was om Olrik bij het stelen van het halssnoer te betrekken, want Olrik is niet iemand die zich over een juweel druk maakt, zelfs niet als het het halssnoer van de koningin is. Hij is over het algemeen bezig met zaken van een veel groter kaliber.Wat aan 'Het Halssnoer' ontbrak was 'de opera'. Het was een policier, meer niet, en ik ben er dan ook snel weer afgestapt.

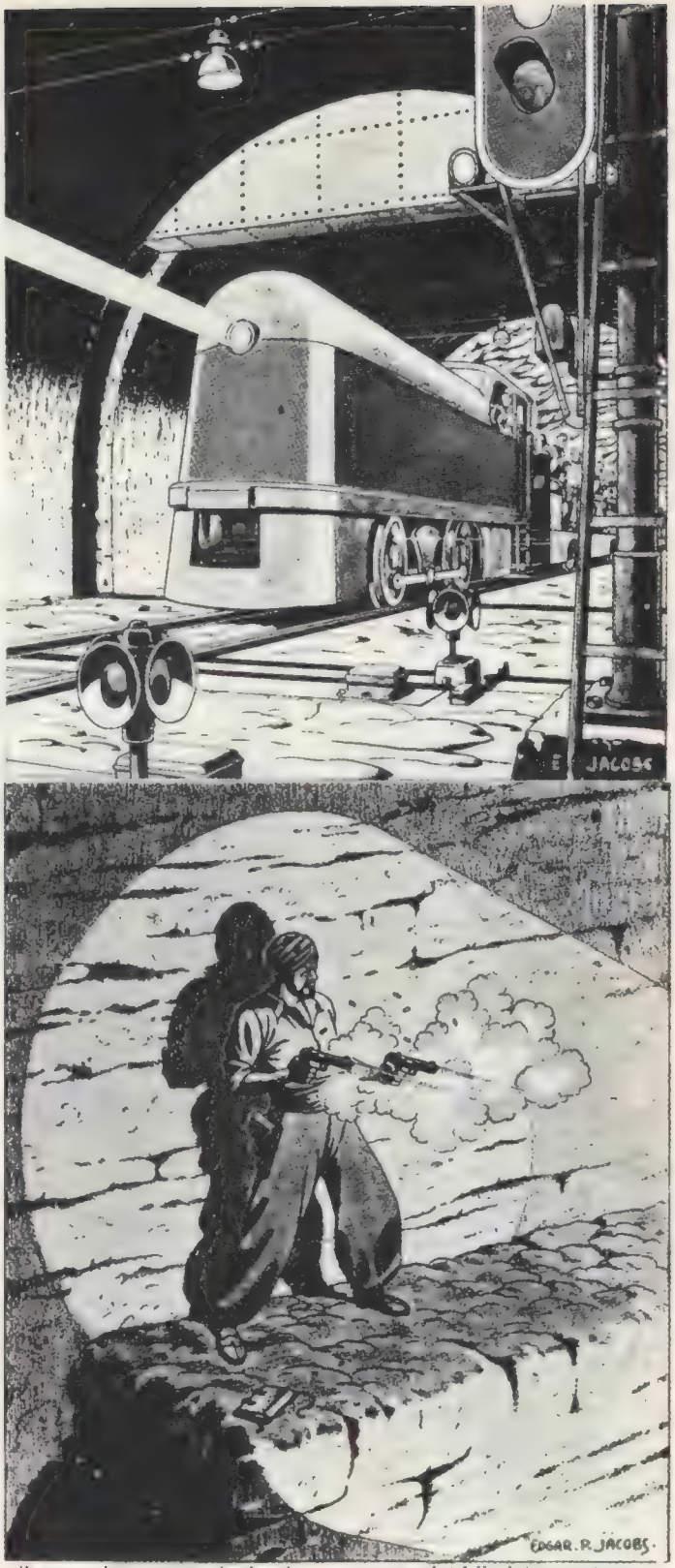
WOORDENBOEK NAAST STRIP

Uw verschillende verhalen hebben eigenlijk weinig samenhang met elkaar en volgen elkaar ook niet chronologisch op. . .
Dat is juist, ze staan los van elkaar. In 'De Zwaardvis' is er sprake van een komplete wereldoorlog, met geweldige verwoestingen, en later wordt daarover nooit meer gesproken. Maar dat heeft mij nooit gehinderd, het verhaal van De Zwaardvis moest ik kwijt. Toen het eenmaal op papier stond was ik er ook van af, er was geen enkele behoefte meer daarop terug te grijpen. De Zwaardvis was een op zichzelf

staand avontuur, zonder banden met de latere verhalen. Pas met de Grote Pyramide begint een meer met elkaar samenhangende cyclus van avonturen.
Als ik een verhaal schrijf moet er voor mij een logische basis zijn, moet ik er zelf in kunnen geloven. Want als je als schrijver je verhaal zelf niet kunt geloven, zal de lezer dat zeker niet kunnen. Ik heb mijn verhalen altijd geschreven voor lezers van zeventien, achttien jaar, die ook H.G. Wells of Conan Doyle kunnen begrijpen. En nu, nu zeker zoveel volwassenen als kinderen strips lezen, houd ik natuurlijk aan die opvatting vast.

Toch wordt u ook door jongere lezers zeer gewaardeerd.
Dat heb ik inderdaad gemerkt. Ik krijg ook vaak brieven van kinderen die schrijven: 'we lezen uw strips met het woordenboek er naast'! Dat geeft wel aan dat ze er heel wat moeite mee hebben. Wat die jonge lezers van tegenwoordig betreft, ze aksepteren volledig dat een verhaal veroudert. Het verhaal van De Grote Pyramide speelde in de tijd van Farouk. Alle pakken van de mensen zijn nu heel anders, en ook de gebouwen zien er anders uit. De autobussen waren toentertijd natuurgetrouw, maar nu klopt dat natuurlijk niet meer. Hetzelfde geldt voor Londen. Toen wij daar heen gingen, zaten we nog midden in de tijd van de schaarste. Het was bijvoorbeeld onmogelijk om ergens chocolade te kopen, en voor de bacon and eggs moest men zich behelpen met eierpoeder! Overigens hoorde ik onlangs dat de Engelse kroonjuwelen niet meer in de Tower opgeborgen zijn, sinds wij er geweest zijn.

Hebt u voor uw dokumentatie veel foto's gemaakt toen u in Londen was?
Een stel heel kleine fotootjes, maar ik heb ook veel aantekeningen gemaakt, en schetsen. Het belangrijkste voor mij was om de atmosfeer te pakken te krijgen, het is een heel andere atmosfeer dan die van een stad als Parijs.
Vóór ik naar Londen ging had ik al een situatieschets gemaakt. Ik wilde het huis van Septimus op Gordon Square plaatsen, dat vlak bij het Britsh Museum ligt. Maar toen ik er kwam inspireerde de sfeer daar mij in het geheel niet. We hebben toen nog wat verder gezocht en kwamen bij Tavistock Square, dat precies was wat ik me voorgesteld had. Dàt was de omgeving die Septimus zou uitkiezen!
Een aspekt waardoor ik wel mijn fantasie te hulp moest roepen was dit: ons bezoek vond plaats onder stralende maneschijn; de mistige entourage uit 'Het Gele Teken' heb ik me er bij moeten denken!



LIEFHEBBERIJEN

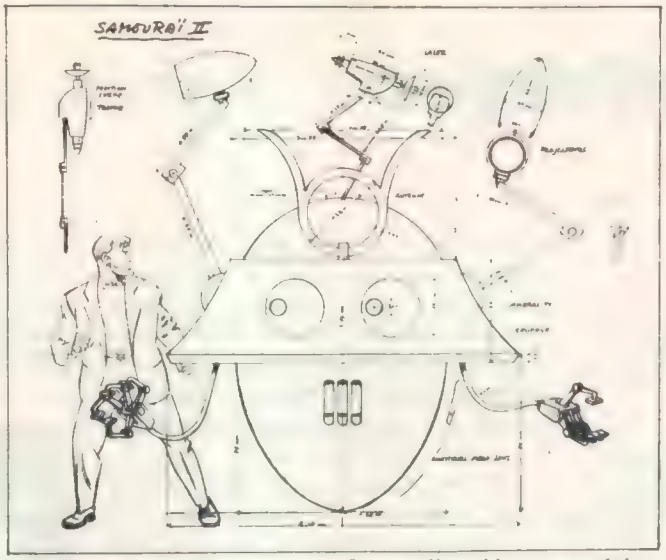
In de oudere verhalen heeft Nasir een rol gespeeld, hij werd uiteindelijk een soort huisbediende van Mortimer. Waarom is hij in de latere verhalen verdwenen?
Dat komt omdat ik hem in de laatste paar verhalen eenvoudigweg niet kon gebruiken. Nasir is goed op zijn plaats in Londen, of in een land als Egypte. Maar Nasir in Parijs of in Japan, dat leek me niet zo'n goed idee. Dat wil echter niet zeggen dat hij niet meer terugkomt. Men vraagt me heel vaak of ik weer eens een verhaal in Engeland wil laten spelen. Dat wil ik graag doen, en dan zal Nasir er zeker weer in voor komen.
Ik heb van verschillende kanten de opmerking gehoord, dat Nasir de mensen deed denken aan prins Nazca uit 'De U-Straal'. Het is mogelijk. De Hindoes spreken mij wel aan. In mijn verhalen zijn een heleboel van mijn liefhebberijen terug te vinden: mijn belangstelling voor Egypte, mijn voorliefde voor het Verre Oosten, voor de Engelse kultuur, het zit allemaal in een of meer albums verwerkt. Ik probeer me altijd in mijn verhalen 'terug te vinden'. Het vervelende is echter dat ik nu al voor vier, vijf verhalen de planning heb klaarliggen, een synopsis, maar dat ik de tijd niet heb ze te gaan uitwerken.
Mijn grootste probleem is de tijd. Ik doe alles zelf, wat natuurlijk erg veel tijd neemt, en verder heb ik een paar jaar nogal last gehad met mijn gezondheid. Gelukkig gaat alles nu, na een paar operaties, weer veel beter en ik ben dan ook alweer druk aan het werk aan het tweede deel van 'De drie formules van professor Sato'. Het eerste album daarvan zal dit jaar nog verschijnen. Gemiddeld werk ik een week à acht dagen aan een pagina: dagen van tien uur per dag. Van die tijd gaat een groot deel op aan de 'découpage', de indeling van de pagina, het vaststellen wat er op die pagina te zien moet zijn, en het verzorgen van de juiste tekst. Vaak neemt alleen de découpage twee à drie dagen in beslag. Bij het maken daarvan moet ik o.a. in de gaten houden dat er aan het eind van iedere tweede bladzijde een spanningspunt zit, terwijl het verhaal toch ook goed moet doorlopen. Dezelfde tekeningen moeten later immers voor de albums gebruikt worden en er is geen sprake van dat er dan nog veel aan veranderd kan worden. Ook de totale lengte van het verhaal wordt door de albums bepaald. Het liefste zou ik verhalen maken van tachtig bladzijden. Maar naderhand heb ik mij moeten beperken tot 62 pagina's, in verband met de albums. Met de tegenwoordige albums van 46 pagina's kan ik absoluut niet meer uit de voeten, ik kan mijn verhaal niet kwijt in een zo beperkt aantal bladzijden. Daarom ben ik nu overgegaan op een splitsing van mijn verhaal in twee albums, dat geeft me weer wat ruimte. 'Sato' zal in totaal twee albums omvatten, en geen drie, zoals men wel beweert.

Hebt u wel eens met assistenten gewerkt?
Nooit. Ik heb wel eens geprobeerd iemand te vinden die me bij het tekenen kon helpen, maar hoe goed ik ook zocht, ik vond nooit iemand die zo bekwaam mijn stijl kon imiteren dat het verschil niet meer te zien was. Misschien ben ik wel te lastig. . .

ANDERE ZEDEN

Voor het verhaal van professor Sato, dat zich in Japan afspeelt, heb ik met grote komplikaties te maken gekregen. Voordat je een verhaal over Japan kunt schrijven, moet je enorm veel over dat land weten. Het gedrag van een Japan-

ner, de manier waarop hij praat, wat hij wel of niet zal zeggen, dat alles wijkt af van de westerse manier van doen. Ik heb gelukkig veel inlichtingen kunnen krijgen van een Japanse professor van de universiteit van Tokio, die daar Frans doceert, en onlangs getrouwd is met een dochter van de eerste hoofdredakteur van Kuifje, Van Melkebeke. Hij heeft wat ik nodig had in het Japans vertaald en vice versa, en heeft mij verteld wat de specifieke kenmerken van zijn landgenoten zijn. Bijvoorbeeld: een Japanner zal nooit 'nee' zeggen als je hem iets vraagt. Hij zegt altijd 'ja', maar dat betekent niet dat hij dat werkelijk meent, het kan best zijn dat hij 'nee' bedoelt. Een Japanner mag ook nooit zijn gezicht verliezen, zijn eer.
Als je als schrijver dergelijke dingen niet weet, dan laat je je personages anders handelen dan ze in werkelijkheid zouden doen. Voor het verhaal had ik dokumentatie nodig over het Japanse luchtverkeer, maar bij de Japanse instanties hier in België kreeg ik maar heel weinig informatie, ze zaten er kennelijk een beetje mee. Wat hebben ze toen gedaan? Ze



hebben een aantal albums van mij gekocht en naar Japan gestuurd. Die zijn daar bestudeerd en kennelijk goedgekeurd, want enige tijd later kreeg ik ineens een enorm pak informatie toegestuurd en daarbij nog een brief waarin ze aanboden eventuele vragen mijnerzijds nog te willen beantwoorden. Er was echter één voorwaarde: ik mocht op een Japans vliegveld geen ongeluk laten gebeuren!

U hebt in totaal maar weinig verhalen van Blake en Mortimer gemaakt. Van de paginaprijs die Kuifje betaalt hebt u met een gemiddelde produktie van misschien één pagina per twee weken toch nauwelijks kunnen leven?
Ik heb het geluk gehad dat mijn verhalen aansloegen bij het publiek, ook in album. Sommige van mijn kollega's produceren voortdurend albums die een tijdje redelijk verkopen en daarna niet meer. Bij mij gaat het heel anders. De uitgever kan dezelfde albums telkens weer herdrukken, omdat, door welke oorzaak dan ook, iedere oplage weer behoorlijk snel uitverkocht raakt. En dat terwijl Lombard voor de reeks toch nauwelijks reklame maakt, zeker in verhouding met wat Dargaud en Dupuis doen.

Misschien komt het door het eigen karakter van de albums?
Dat is iets waar ik zelf geen oordeel over kan vellen, dat laat ik aan anderen over. Ik volg mijn inspiratie, meer niet. Of dat goede of slechte produkten oplevert, kan ik niet zelf bepalen, maar het feit van de verkoopcijfers duidt er op dat men de verhalen waarschijnlijk wel apprecieert.

Rob van Eijck/Nico Noordermeer

Op de volgende vier pagina's een herdruk van *De schat van Toetanchamon* door Jacobs. Het verhaal verscheen eerder in het weekblad Kuifje.

(overgenomen uit Stripschrift 145 (1981))

Door Jan Smet

Vlaamse Frutjes

Albums van de Maand

Uitgeverij De Standaard

1. Nero nr. 70. *Papa Papoea.*
2. Robert & Bertrand nr. 39. *Fantoom op spoor zeven.*
3. Bessy nr. 142. *De getuige.*
4. Jerom nr. 88. *De dolle machine.*
5. Tits nr. 12. *Kereltjes kermis.*
6. Karl May nr. 66. *Topawa geeft het niet op.*
7. De Rode Ridder nr. 94. *Xanador.*

't Is krisis, zogezegd. Minder strips lezen? Bekijk het zo: als je er geen geloof aan hecht is er niks aan de hand en ga je gewoon maar verder met het lezen van strips; als je het ergste van de krisis verwacht moet je juist nu, nu het nog kan, extra gezellig je tijd doorbrengen met je geliefkoosde lektuur. Laat je dus niet weerhouden om dàt te doen, wat je graag doet. Zo bekijkt een Vlaming het.

Gelukkig zijn er strips om de harde realiteit te ontvluchten. Alleen, voor we het weten wordt er in de voor export bestemde Vlaamse albums een lekkere drol verpakt, geheel gratis.

Enkel in Nero van Marc Sleen vindt men enige allusie op de aktualiteit, maar de tronie van Khomeini, die nu, na de bevrijding van de Amerikaanse gijzelaars minder en minder angst inboezemt, zal de lachlust niet bederven. In *Papa Papoea* duikt verder een sympathieke oude bekende op. Papa Papoea, de premier van Papoea en vader van Petoetje, komt, na dertig jaar stilzwijgen, het pleegkind van de Pheips terughalen. Hij wil dat Petoetje hem opvolgt als premier. Een uniek gegeven waarvan Sleen helaas de volle mogelijkheden niet benut. Hij kon immers de helden op het eiland Moea Papoea laten belanden waar ze bijvoorbeeld allerhande krisissituaties waarmee de 'onderontwikkelingsgebieden' te kampen hebben, zouden moeten oplossen. In plaats daarvan krijgen we een toch wel amusante jacht op de dieven van Papoea's kroonjuwelen. Voor de verzamelaars vertel ik dat reeds in 1980 een eerste oplage van dit verhaal door de Firma Agenta (ruikt het hier naar geld?) voor reklamedoeleinden werd verspreid. Dat is ook de reden waarom de chronologie van de verhalen niet werd gevolgd in de albumuitgaven. Het verhaal *De Grote Loebas* (album nr. 69) verscheen namelijk na *Papa Papoea* in de krant.

Een artikeltje in *Le Patriotte Illustré* van 1893 was de inspiratie voor het Robert & Bertrand-verhaal. Daarin is er sprake van een door stoom gedreven robot, een uitvinding van G. Moore. Deze stoomman, die destijds waardeloos bleek te zijn, bewijst in dit verhaal toch zijn dienst, en wordt gebruikt om de boze plannen van het fantoom een schone maar slechte vrouw, te verijdelen. Het is een middelmatig verhaal, maar een 'must' voor de liefhebbers van treinen en catastrofen. Vandersteen speelt niet alleen graag met treinen, maar ook met dynamiet. Opmerkelijk in deze semi-realistische strip is het doorbreken van de traditionele beeldcode. In dit album wordt de lezer een extra portie humor aangeboden door enkele beneden de plaatjes huizende dieren.

Xanador is een legendarische tot verdwijnen gedoemde gouden stad waarin De Rode Ridder nog meer haarplukkende vrouwkes ontmoet dan gewoonlijk. Biddeloo, die verzot is op pittige dames, heeft in dit album zijn beste pennetje voorgezet. Tussen het amazonenvolkje ontwaren we bekende filmsterren. Herkent u ze?

Bessy, Jerom, Tits en Karl May zijn van het doorsnee kaliber. Ik ben niet van plan alle verhalen uit deze reeksen in deze rubriek te bespreken. Er zijn belangrijker zaken te vermelden, zoals het eerste 'singletje' van Kamagurka en de Vlaamse Primitieven, uitgebracht door de pas opgerichte Parsley Productions. Het plaatje bevat twee A-kanten schrijft G. Mortier in *Humo* en anderen beweren dat het oorsmeer ervan uit je oren smelt. Ik had nog niet de gelegenheid 'Constant Dégoutant' en 'Rita Chiquentitenta' te beluisteren, maar als Kama even slecht kan zingen als ie kan tekenen, dan moet het toch wel de moeite waard zijn.

(overgenomen uit Stripschrift 154 (1981))

Door Thierry Groensteen

Belgische strips: een nieuwe generatie

'Belgische strips? Ja, Kuifje, Blake en Mortimer, Suske en Wiske, Guust en de Smurfen! Oké, niet gek, maar wel een beetje overjarig allemaal! Wat verschijnt er nu nog in België dat werkelijk de moeite waard is? Voor het actuele stripgebeuren moet je tegenwoordig toch zeker in Frankrijk zijn?!'

Dit soort uitlatingen kon je tot voor kort nog in Parijs horen, maar de Fransen beginnen nu te beseffen dat dit niet langer opgaat. Toegegeven, na de gloriedagen van het Belgische stripverhaal, die tot het eind van de jaren 50 duurden, is er een beetje in de klad ingekomen. De Belgen teerden op hun suksessen van weleer die tot op de draad werden afgesleten. Maar een jaar of vijf à zes geleden is er een nieuwe generatie striptekenaars opgestaan die in geen enkel opzicht onderdoet voor die van hun roemrijke voorgangers.
Achteraf gezien was deze terugslag niet zozeer te wijten aan een gebrek aan tekenaars, alswel aan een gebrek aan mogelijkheden (tijdschriften, albums). Talentvolle tekenaars kregen gewoonweg geen kans om hun ideeën te verwerkelijken.

In de geschiedenis van de revival van de Belgische strip spelen de volgende data een belangrijke rol:

1972: de uitgever van het weekblad PILOTE (Dargaud) start vanaf nr. 657 met een Belgische editie. De suksesvolle strips worden uit de Franse editie overgenomen, maar daarnaast krijgen jonge onbekende Belgische tekenaars de kans om in te spelen op de actuele gebeurtenissen. Onder hen bevinden zich Charles Jarry (die vanaf 1969 met 'Elodie d'Avray' in Kuifje verschijnt en vanaf 1979 in Robbedoes met de avonturen van Joao Costa en Ian Harlan) en vooral Didier Comès die zijn debuut maakt in Le Soir Jeunesse (wekelijke bijlage van het dagblad Le Soir) en Robbedoes. De Belgische uitgave van Pilote oogst maar weinig sukses en wordt in 1973 opgeheven, vlak voordat Pilote een maandblad wordt.
In dezelfde tijd verschijnen er in Brussel drie stripbladen ('fanzines') die hun poorten openstellen voor onbekende tekenaars: in Robidule (waarvan 7 nummers verschijnen) treffen we de namen van Bernard Hislaire en André Geerts aan, Alain Jost en Bruno di Sano verschijnen in Buck (13 nummers) en Pleyers, Ever Meulen, Hardy, Benn, Géron en nog vele anderen gaan in zee met Curiosity Magazine, het blad van Michel Deligne dat na een dertigtal nummers vol originele vondsten in 1978 plaatsmaakt voor Spatial.

1977: Franquin en Delporte weten Les Editions Dupuis ertoe over te halen, het zieltogende Robbedoes weer nieuw leven in te blazen door er een zelfstandig blad aan toe te voegen dat le Trombone Illustré wordt gedoopt. Het experiment houdt dertig nummers stand totdat de samenstellers er zelf een punt achter zetten. Ze beseffen dat ze niet langer op de ingeslagen weg kunnen doorgaan zonder het tot een breuk met Robbedoes te laten komen. Het zou te ver voeren alle medewerkers van Le

Het belgische team van Pilote, gezien door Comès in 1972 (hijzelf staat uiterst rechts afgebeeld)

Trombone op te noemen. We vermelden hier alleen Comès, Servé en vooral Frédéric Jannin, die zijn uitstekende 'Germain et nous' na het verdwijnen van Le Trombone met sukses in Robbedoes voortzet.

1978: Voor het eerst in de geschiedenis wordt er in de centrale hal van het Paleis voor Schone Kunsten een overzichtstentoonstelling aan de Belgische strip gewijd. De organisatoren zijn de minister van cultuur Jean-Maurice Dehousse, André Leborgne, en opnieuw André Franquin en Yvan Delporte. Jonge tekenaars krijgen op deze tentoonstelling een ruime plaats toebedeeld en er wordt zelfs een wedstrijd uitgeschreven om nieuw talent op het spoor te komen.
In 1978 verschijnt tevens het eerste deel van 9ème Rêve, een bloemlezing van het werk van de leerlingen van het stripatelier van het Instituut Saint-Luc dat beter bekend staat onder de naam 'Atelier R'. De inleiding van dit album staat alweer op naam van André Franquin, die ontegenzeglijk de spil vormt van het Belgische stripgebeuren. Het project kan doorgang vinden dank zij een subsidie van 150.000 BF (± 10.000 gulden) van minister Dehousse.
Van 9ème Rêve zijn tot nu toe drie delen verschenen (het vierde deel zal na de zomervakantie bij Magic Strip uitkomen) die een keur van oorspronkelijke talenten hebben opgeleverd. Velen van hen werken nu regelmatig voor gerenommeerde bladen. Tony Cossu en Philippe Berthet tekenen bij voorbeeld voor Robbedoes, Benoît Sokal en Alain Goffin voor (A Suivre), Andreas voor Kuifje, Philippe Foerster voor Fluide Glacial, Michel Duveaux voor Circus, enz. Het atelier kan dus met recht de bakermat van het hedendaagse Belgische stripverhaal worden genoemd.
Het atelier staat onder leiding van Claude Renard en François Schuiten die voor 'leraren' in de klassieke zin des woords wensen door te gaan. Van hen kennen we dit uitstekende album 'Aux Médianes de Cymbiola' (Humanoïdes Associés), dat ze samen geschreven en getekend hebben, en het album 'Carapaces' dat is getekend door François Schuiten op een scenario van zijn broer Luc. Maar wie zijn eigenlijk deze twee begaafde tekenaars wier namen tot voor kort zo goed als onbekend waren?
Claude Renard: 'Ik heb zelf een cursus striptekenen in Saint-Luc gevolgd,

'Le Docteur Poche' van Wasterlain in Robbedoes

ALORS P'TITE SOEUR, ON EST EMBÊTÉE PAR MONSIEUR?
BIEN PARLÉ BAB.
D'ACCORD AVEC TOI, BAB!
WOUAI'P
VAS-Y BAB MONTRE-LUI DE QUEL BOIS TU TE CHAUFFES!
PAROLE, HIHI FOI DE TIM, C'EST FINI POUR TOI!
SACHE L'AMI QUE PERSONNE N'A EMBÊTÉ DEUX FOIS LA SOEUR DE JIM BABACOOL
GLL
PAS GLOP
B!AM

Stéphane Colman in Aïe!

* POUR LES ESTHÈTES

toen nog bij Eddy Paape. Na mijn diensttijd werd ik medewerker van een blad dat Le Journal de Bruxelles heette en dat werd geleid door Jean-Luc Vernal, de huidige hoofdredakteur van Kuifje. Ik deed er van alles: strips, illustraties, karikaturen, fotoreportages en lay-outwerk. Ik ben er vier jaar gebleven, van 1972 tot 1975. Toen werd me gevraagd of ik de cursus striptekenen van Saint-Luc voor mijn rekening wilde nemen. Ik heb dat toen gedaan, na Paape een jaar lang geassisteerd te hebben'.

François Schuiten: 'Toen ik nog klein was, las ik ontzettend veel stripverhalen: vooral Macherot, Franquin, Hergé, Jacobs en Martin. Op mijn zestiende heb ik een strip van vijf bladzijden naar Pilote gestuurd die tot mijn grote verbazing werd gepubliceerd (in nr. 704). Maar een 'Histoire de l'Oncle Paul' dat ik voor Robbedoes tekende, werd niet geaccepteerd. Ik heb me toen ingeschreven bij Saint-Luc waar ik leerling en later assistent van Claude werd'.

In 9ème Rêve nr. 1 staat de volgende verklaring die als een soort manifest kan worden opgevat: 'Wij willen een volwassen stripblad maken. Met originele tekeningen en scenario's willen we inspelen op zaken die de gemoederen momenteel bezig houden'. Een mooi en groots plan!...

Tenslotte is 1978 ook het jaar waarin het maandblad (A Suivre) bij Casterman zijn intrede op de stripmarkt doet. Dank zij (A Suivre) verschijnen de sterren van drie tekenaars snel aan het Belgische stripfirmament: Comès ('Silence'), Jean-Claude Servais ('Tendre Violette', op een scenario van Dewamme) en Sokal ('Canardo'). Maar dit verhaal is al zo bekend dat we er niet verder op in hoeven te gaan.

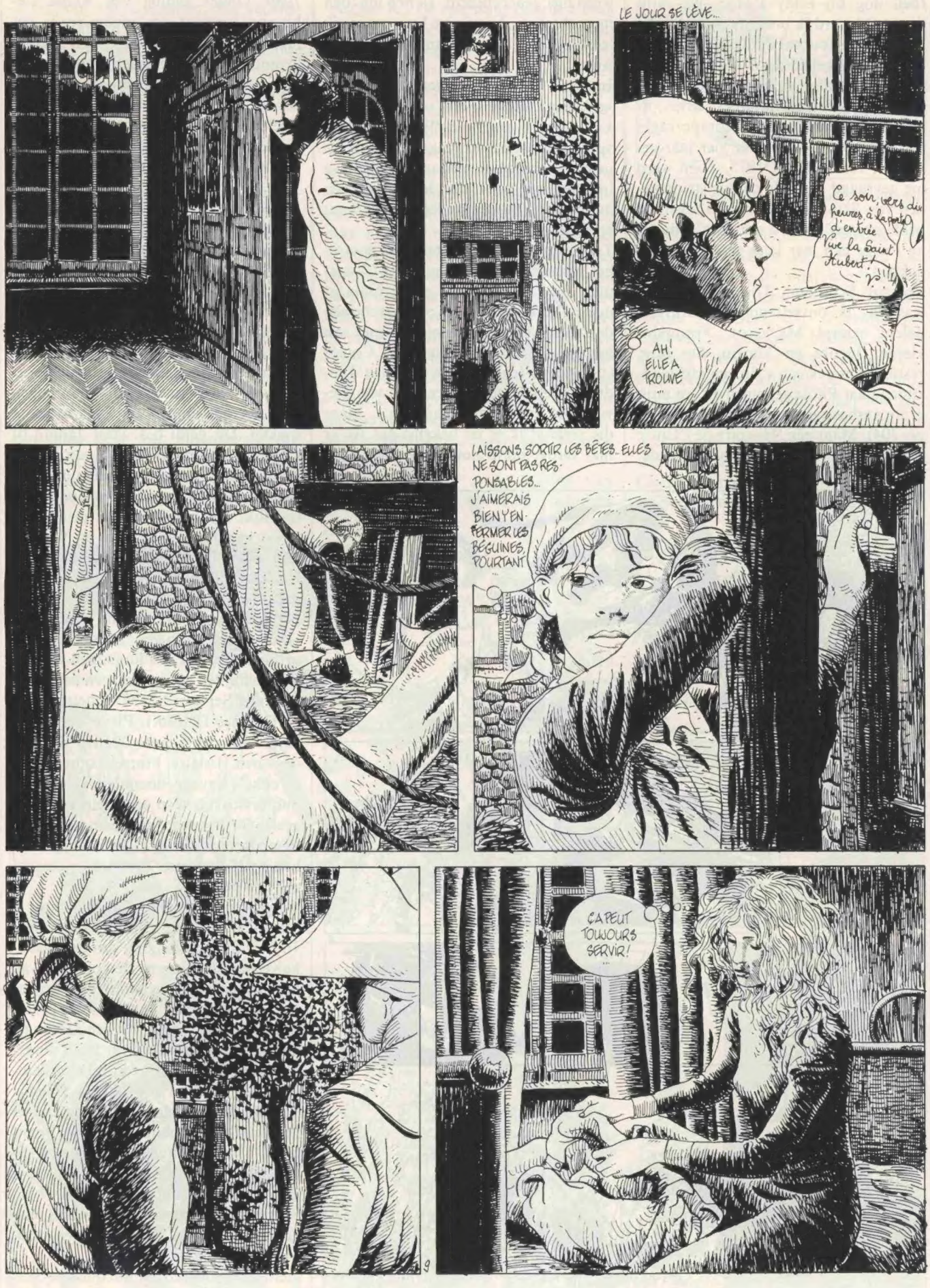
Philippe Berthet in Aïe!

1980: Onder leiding van André Leborgne lanceert een nieuw team het maandblad Aïe! Ondanks een veelbelovende start verschijnen er maar drie nummers van. Medewerkers zijn Bercovici, Lejeune, Colman, Filip Denis, Geerts, Tito en Bucquoy. Hun namen vinden we tegenwoordig terug in Robbedoes, Circus en Soldes Fin de Série.

De Belgische strip is dus verre van dood. Er worden steeds meer projecten opgezet, bladen rijzen als paddestoelen uit de grond (en dan heb ik het nog niet eens gehad over Zazou, Oufti, Vanille Framboise, La Magorie of La Petite Mort subite, alle eendagsvliegen met een beperkte oplage) en jonge tekenaars verdringen elkaar voor de poorten van de stripuitgevers. Sommigen lukt het om binnen een jaar naam te maken. Dit geldt o.a. voor Jannin of Colman, de uitverkorenen van het lezerspubliek. Anderen vinden na tien jaar pas de weg naar de top: Comès natuurlijk, maar ook Pleyers met 'Xan' (tekst van Jacques Martin) en Wasterlain met 'Le Docteur Poche'. Zelfs Kuifje en Robbedoes, de twee pijlers van de traditionele Belgische strip, hebben een flinke plaats ingeruimd voor jonge tekenaars zonder daarbij afbreuk te doen aan hun eigen stijl. In Kuifje blijven het realisme en het avontuur met Servais, Michel Schetter, Eric (= Frédéric Delzant), Pleyers en Weylandt hoogtij vieren, terwijl Robbedoes met Hislaire, Frank, Tome, Janry en enkele bovengenoemde tekenaars de humoristische strip een nieuwe impuls geeft. De bekende leuze van de Franse ex-president Giscard d'Estaing lijkt hier op zijn plaats: 'Bijsturingen op dezelfde koers'.

De scenarioschrijver Jan Bucquoy is bij uitstek representatief voor deze voorzichtige ombuiging van de klassieke verhaalstrukturen. De voorkeur van deze begaafde en produktieve schrijver gaat uit naar het fantastische genre, waarin België zowel in de schilderkunst als de literatuur altijd al heeft uitgeblonken. Tot nu toe heeft hij met Jean-François Charles bij Michel Deligne 'Le Bal du Rat Mort' gepubliceerd en het feuilleton 'Jaunes' met de Spanjaard Tito bij uitgeverij Jacques Glénat. Bucquoy was eerst boekhandelaar maar hij geeft sinds kort zelf het blad Spetters uit waarin strips staan van hemzelf, Crepax, Solano-Lopez, Munoz en Sampayo.

Het is aan mensen als Bucquoy te danken dat de Belgische strip momenteel weer springlevend is.


CLIC!
LE JOUR SE LÈVE...
Ce soir, vers dix heures, à la porte d'entrée Vive la Saint Hubert!
AH! ELLE A TROUVÉ
LAISSONS SORTIR LES BÊTES... ELLES NE SONT PAS RESPONSABLES... J'AIMERAIS BIEN Y ENFERMER LES BÉGUINES, POURTANT
ÇA PEUT TOUJOURS SERVIR!

Jean-Claude Servais: 'Tendre Violette' in (A Suivre).

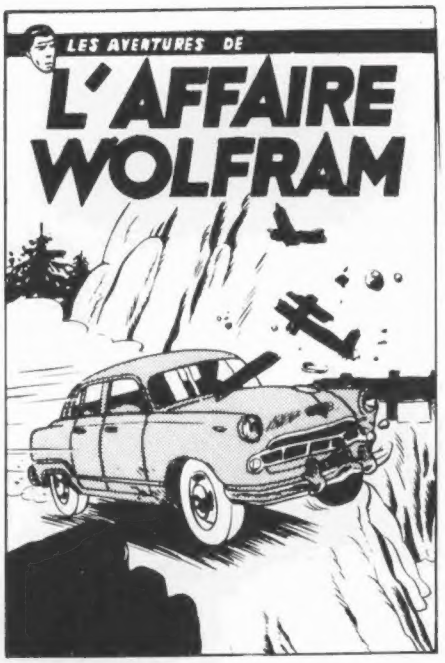
(overgenomen uit Stripschrift 171 (1983))

Roger Dewroet:

De Bobby Fischer van de stripwereld!

door Bo Ventura

Niets bleek moeilijker dan het vinden van de verblijfplaats van de jonge tekenaar Roger Dewroet. Zijn uitgever, 'Les Editions Jo Tonnerre' uit Brussel, kon mij ook niet veel verder helpen. 'Tja, hij kwam hier op een dag met een compleet getekend verhaal aan. *L'Affaire Wolfram* was dat. Hij smeet het pak tekeningen op mijn bureau en vroeg of ik er wat in zag. Ik hoefde me geen twee keer te bedenken. Hij had bepaalde eisen over de manier van uitgeven: harde kaft, linnen rug, ingenaaid.
Maar ik heb geen adres van hem. Soms loopt hij hier de deur plat, andere keren zie ik hem maanden niet. Hij wil niet in de publiciteit'.



Uiteindelijk beloofde Tonnerre me, dat, zo gauw hij Dewroet weer een keer zou spreken, hij zou doorgeven dat *Stripschrift* een interview met hem wilde. Om een lang verhaal kort te maken: vele maanden later, tientallen telefoontjes later en twee mislukte afspraken later, zitten we in een café in Brussel tegenover elkaar. Dewroet is een slungelige man, die niet goed weet waar hij zijn handen moet laten. Hij draagt, hoewel de zon zich niet laat zien, een grote donkere zonnebril en maakt voortdurend tekeningetjes op een bloknoot. Het gesprek, als je al van een gesprek kunt spreken, verloopt moeizaam. De cassette-recorder mag in ieder geval niet aan.

Waar en wanneer ben je geboren?
In St. Niklaas, 1951.

En je opleiding
Saint Luc.

Heb je van Claude Renard les gehad?
Ja, een paar maanden. Ik kon niet zo goed tegen dat zweverige van de strips die ze maken. Ik heb er niet veel geleerd.

Je stond ook niet in het boek Le Neuvième Rêve...'
Ik zei toch al dat ik er geen voeling mee had!!!
(Een beetje knorrig gebaart hij naar de ober voor een vierde bel cognac. Hoe kan ik die vent aan het praten krijgen? Hij doet onverholen vijandig. Om nu al over zijn ongetwijfeld, nare, katholieke jeugd te beginnen lijkt me wat voorbarig. Hoewel ze daar meestal wel graag over willen praten.)

Je grijpt duidelijk terug naar de avonturen strips uit de jaren vijftig. Jan Kordaat, Guus Slim, maar ook Kim Devil van Gerard Forton...
Wat moet ik daar over zeggen? Dat ik dat leuke strips vind? Dat lijkt me wel duidelijk!!

Er wordt wel eens beweerd dat de jeugd van nu geen behoefte meer heeft aan dit soort avonturenstrips. Verre reizen en vreemde landen spreken de jeugd niet meer aan. Ze zijn al met vakantie geweest in die verre landen of ze hebben ze wel op de televisie gezien...
Wat wil je dat ik daar over zeg?? Ik vind het leuk om dit soort strips te maken, Tonnerre vindt het leuk om ze uit te geven! Is dat niet voldoende?
(Op dat moment komt Jo Tonnerre binnen lopen em vanaf dat ogenblik begint er een ruzie in rap Vlaams, waaruit ik alleen begrijp dat Dewroet zijn uitgever verwijt dit gesprek geregeld te hebben. De ruzie loopt zo hoog op dat Dewroet boos opstaat en het café uitloopt. Einde gesprek).

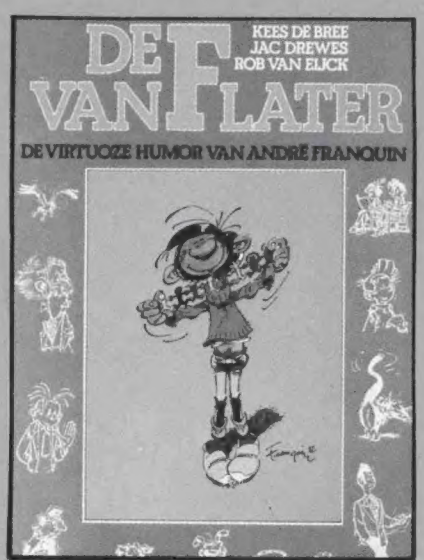
Het enige waaruit we nog iets over Dewroet te weten kunnen komen zijn de twee albums die bij Tonnerre verschenen: *L'Affaire Wolfram* en *La Terreur Rouge,* rechtvoor-zijn-raap-avonturen-strips, op de manier van Kim Devel. De held, Jack Peterson, die in Nederland op geheimzinnige wijze John Petersen heet, is een avonturier zonder duidelijk beroep of bezigheid. In dat eerste album raakt hij tegen zijn zin betrokken bij een internationale wolfram zwendel, waarbij multinationals en valutasmokkel naar Zwitserland een grote rol spelen. De moderne thematiek van de multinationals, die er van Dewroet flink van langs krijgen, wordt geplaatst in een jarenvijftig-kader, waardoor de verhalen net iets meer diepgang krijgen dan de Jan Kordaat- en Kim Devilstrips, die avonturen verhalen waren en niets méér. Het tweede album, *La Terreur rouge* is, zoals de titel al suggereert, een ouderwets, jarenvijftig, communisten-vreters-boek, vergelijkbaar met Kordaats Professor Stagmus, maar dan nog een slagje erger! Dit kan niets anders dan pure persiflage zijn, maar dan wel met de botte bijl!
De tekeningen zijn geniaal. Ergens tussen Jijé op z'n best en Tillieux op z'n best in. Dewroet werkt veel met de van Jijé bekende zwarte vlakken, die trefzeker met het penseel geplaatst zijn.
Het is jammer dat de albums in Nederland zo moeilijk te krijgen zijn. De genummerde oplage van Dewroets eersteling, 500 Franse en 500 Nederlandse albums, was al snel uitverkocht. Het tweede album zal mondjesmaat nog wel verkrijgbaar zijn. Op mijn vraag aan uitgever Tonnerre waarom die oplagen zo klein zijn gehouden zegt hij: 'Zo wil Dewroet het nu eenmaal. Hij hoeft er niet aan te verdienen. Hij heeft geld van zichzelf.'
Een vreemde figuur, die Dewroet. Maar ach, elk genie heeft z'n eigenaardigheden. En geniaal mogen we hem wel noemen.

STRIP SCHRIFT SPECIALS

Kuifje
De bekende 'Kuifoloog' Har Brok analyseerde 23 Kuifje albums. *f* 10,—

Lucky Luke
Kees de Bree en Hans van den Boom analyseren de wereld van Morris, schepper van Lucky Luke. Met veel onbekend illustratie materiaal. *f* 19,50

Suske en Wiske
Een schat aan informatie over deze meest succesvolle Vlaamse strip aller tijden. Veel onbekend illustratiemateriaal en acht kleurentekeningen. *f* 19,50



De F van Flater
Een groot interview met, en artikelen over de meest nagetekende stripmaker: André Franquin, schepper van Guust Flater en de Marsipulami. *f* 25,—

Vrouwen van Papier
Erotiek in Strips. Artikelen o.a. over de meesters van de erotische strips, Manara, Crepax en Pichard. Censuur in strips en pin-ups. *f* 25,—

Sjors en Sjimmie
Een uitgebreid dossier over twee striphelden, die nog steeds een ongekende populariteit hebben. *f* 25,—

Deze specials zijn te bestellen door overmaking van het desbetreffende bedrag plus *f* 4,25 aan portokosten op postgiro 209948 tnv Stripschrift Zeist.

VONK UITGEVERS BV
Postbus 420
3700 AK ZEIST